مشروع مطاع صفدي للينابيع IX

ما هي الفلسفة

جيل دولوز فليكس غتّاري

ترجمة ومراجعة وتقديم
مطاع صفدي
وفريق مركز الانماء القومي

مركز الانماء القومي 

 اليونيسكو / باريس

 المركز الثقافي العربي

COLLECTION « CRITIQUE »

GILLES DELEUZE
FÉLIX GUATTARI

QU'EST-CE QUE LA PHILOSOPHIE ?



LES ÉDITIONS DE MINUIT

تمت هذه الترجمة بموجب عقد اتفاق مع الناشر الأصلي

Edition Minuit
Paris, France

الطبعة الأولى الفرنسية 1991

الطبعة الأولى العربية 1997

مركز الانماء القومي

لبنان ـ بيروت ـ المنارة ـ بناية الفاخوري
ص.ب. 135072
هاتف: 740188

المركز الثقافي العربي

42 ـ الشارع الملكي (الأحباس)
الدار البيضاء ـ ص.ب: 4006 (سيدنا)
هاتف: 303339 ـ فاكس: 305726
بيروت ـ ص.ب: 5158/ 113 ـ فاكس: 343701

Collection UNESCO d'œuvres Representatives
ISBN UNESCO: 92-3-603338-5

الفلسفة: ابداع المفاهيم؟

مطاع صفدي

«ما هي الفلسفة؟» سؤال يجيء عادة كموضوع لمدخل الفلسفة. لكنه عند دلوز، جاء تتويجاً لحياة، وتركيباً أعلى لفكر فيلسوف غطى إنتاجه الكثيف مفاصلَ رئيسة من ثقافة النصف الثاني من القرن العشرين. فالفلسفة التي تسأل سواها، تعيد النظر في مجمل ما تراكم لديها من أجوبة، لتطرح، من خلالها، سؤالَ نفسها عينه.

ولقد حسم دلوز الأجوبة في قولة واحدة، أن الفلسفة هي إبداع المفاهيم. لم تعد الفلسفة معرفة «المبادىء الأولى»، ذلك التعريف الإغريقي الأرسطي، الذي لم تزحزحه أعتى ثورات العقل وانعطافاته الكبرى. حتى **كانط** لم يبارح هذه الترسيمة، وان اصطلح عليها بتسمية أحدث: «نقد العقل الخالص». فقد يتضمن إبداعُ المفاهيم تخوماً من المبادىء الأولى، ولكنه لا يتحدد بها. وقد يوحي ابداعُ المفاهيم بما يشبه الممارسة الفعلية للعقل الخالص. لكنه مع ذلك يحمل هذه الممارسة إلى ما لا ينتظره العقل الخالص من ذاته، ولا تَعِدُ به جاهزيتُه أصلاً. هذا التعريف، الذي يزعزع كذلك من مواصفات كل تعريف منطقياً، ينقل الفلسفة من طوبائية (البحث عن الحقيقة) إلى حيز أدوات البحث. إذ أن المفاهيم لم تكن مفردات للحقيقة، بقدر ما تصير أدواتٍ أو مفاتيح تتعامل مع أجواء الحقيقة. ولقد قلنا مفاهيم، ولم نقل مفهوماً. وذلك لأنه لم تعد ثمة طريقة واحدة بعينها تطرق باب أو أبواب الحقيقة. فإن تعددية في المفاهيم تفترض مداخل كثيرة ومتنوعة التي قد يُؤدي بعضها الى البعض الآخر، أكثر مما يتجه الجميع نحو قبلة واحدة.

وهذا يعني أيضاً أن المفهوم ليس هو ذلك الاصطلاح المنطقي. فإن له ثمة **شخصية مفهومية**. إنه ينزل إلى الحدث؛ وقد يغدو هو من أبرز حادثاته. لأنه لا يكتفي بإعطاء

ذاته، بل يتدخل في عملية استكناه غيره. لا أهمية للمفهوم منقطعاً عما يُمَفْهِمُهُ. لا يَجْهُز كله. ينخرط في تكوين ذاته عبر تكوينه لغيره. ولذلك فإن دلوز يكفّ عن طلب المفهوم لذاته. قلما يتورط الفيلسوف هنا في صياغة هيئة مجردة له. بل تراه يجري وراءه، وهو عينه يجري في كل سبيل؛ وما دام على هذه الحال، فليس ثمة وحدةٌ سكونية للمفهوم. أقصى ما يمكنه أن يفعله مع أشياء العالم، وأشياء الفكر، هو أنه يجعل الشيء لا يأتي إلا ومعه نظامه، أو هكذا قد يُخيل لنا للوهلة الأولى؛ لأن نظام الشيء، هو شيء أيضاً.

إن سألتَ دلوز: وما هو ذلك المفهوم حقاً؟ سوف يحيلك على عالم (السطوح) كلها. كل ما ينسفح على سطح، يشرع في رسم مفهوم، شبهِ مفهوم. . «**أفهوم**» في النهاية. والسطح هو سفح تنثال عليه السرعات. و**الأفهوم** هو التقاط مُسرّع، موقت، كذلك، للمُنْسفح والعابر، للحادث: هذا الالتقاط لا معنى له ان لم يكن من جنس موضوعه، أي أنه حادث أيضاً. حتى النص الفلسفي يخترع سطوحه. ويندلق على كل مسطّح منها بطريقة مختلفة.

ليس اصطلاح «المسطح»، الذي يعتمده دلوز في هذا الكتاب بخاصة سوى أحدث أفهوم للتجربة، شرط أن تتجرد التجربة من ذاكرتها التراثية مع المذاهب التجريبية والوضعية والواقعية. . التي تمسكت بها. فإن إبداع المفاهيم يطرح التجربة دائماً بصورة مغايرة لآخر تعريف لها. تلك هي مذهبية دلوز الجديدة: «**التجريبية المتعالية**». إنها تجريبية لأنها ملتصقة دائماً بالمحايثة. وإنها متعالية، لأنها رغم محايثتها، فإنها تفتح على اللامتناهي، السديم، **الكاوس** في أرضها بالذات. غير أن السديم لا يجلس بعيداً عن المتكوِّن. واللامتناهي لا يمكن الفوز به بعد تدمير المتناهي، ولكن من خلال تأكيده كمتناه. هذا ما يطبقه مصطلح المسطّح؛ فما ينشال منه، ما يتجوّى فوقه، لا بدّ له من أن يعيد انغراسه في تربته؛ ما يفارق أَرْضَنَتَهُ *déterritorialisation* سيعاود أرضنته *reterritorialisation*، ولكن بطريقة مختلفة. إن ترسيم هذه العلاقة الجدلية بين انشيال الأرضنة، واستعادة الأرضنة، هو من شأن المفهوم. غير أنه كلما انخرط المفهوم في التقاط ثمة عروة - تصل بينهما - يَتَشكّل مسطحٌ. يرتسم المسطح كخطوطِ إحداثياتٍ. هذا التخطيط الهندسي يتيح ترميز الحادثة كتسريع. ما يتكثف أو يتكاثف *Le consistant* من هذا التسريع ترتسمه الإحداثيات. فالأفهوم الدلوزي يلجأ الى التجريد الهندسي كيما يعيد تنظيم خارطاتٍ حركيةً باستمرار. ولعلّ مصطلح التسريع هو الذي يركّب نقطة التقاطع العابرة هذه بين أقصى المحايث وأقصى المفارق في آن معاً. وهو أحدث

مصطلح لأنه يفتح على حقبة المعرفة الفضائية الكونية الراهنة والقادمة. يضع حداً للقول العتيق المتعلق بتعريف المبادىء أو الكليات. فقد أصبح المفهوم يَغْصَى على «الكليات». لأنه يتشبث بفرادته. فالكلي لم يعد يعني شيئاً. «أوّلُ مبدأ للفلسفة أن **الكليات** لا تفسر شيئاً، بل تحتاج هي نفسها لأن تغدو مفسَّرةً». ولن يُفهم هذا المبدأ الأول الا على ضوء التجريبية المتعالية، تلك التي تعيد التطابق بين كلية التجريد وكونية العالم، من حيث هي الوطن الوحيد لكل من المتناهي واللامتناهي. كل مفهوم صار يعمِّر مسطحاً، يقتطع بروفيلاً من المادة. هذه المادة التي لم تعد توجد، هي نفسها، الا معمارية، منخرطةً في صيغة معمارية ما. هذه المعمارية مع ذلك ليست إلا أضواءها، خطوط أضواءٍ، تسريعيةً دائماً، فلا (التأمل) ولا (التفكير) ولا (التواصل) يكوّن الفلسفة، كما كان تَصَوُّرُها سواء في عهد المأدبة السقراطية، أو في عصر التواصل - اللاتواصلي - الراهن (المعلوماتية).

لكـن إذا لم تعد المفاهيم بمثابة مفردات تتعامل بها المبادىء الأولى أو «الكليات» *Les Univesseaux* فلا يعني هذا أن المفهوم سيغدو كلية الكليات، لكنه سيجعل من هذه الكليات عينها مجرد أفاهيم، تشابهه وتتعرض مثله للتغير، للميلاد والنماء والفناء. ومع ذلك فليس دلوز من المهتمين بهواجس موت الفلسفة أو تجاوزها، كما هو حال جيلٍ من زملائه. فإن عجزت الفلسفة عن اجتراح الحقائق المطلقة، ليس ذلك إلا بسبب من اساءةٍ مستفحلةٍ في فهمها، وفي خَطل استخدامها. إن سقوط المذاهب أو الإيديولوجيات، لا بعني سوى أن مفاهيم معينة عاشت، وكان لها أن تموت في النهاية. أما إبداع المفاهيم، فهو الينبوع المتدفق دائماً. حتى إذا ما أصبح للعلم اختصاصُ المعارف، وصار للفنون ابتكار الأفكار الجمالية، فإنه يتبقَّى للفلسفة إبداع المفاهيم كمفردات ذاتها أولاً. ولا يضير الفلسفةَ أن تعتدي التجارةُ والتسويق والمعلوماتية على مصطلح المفهوم، كوسيلة لترويج بضائعها. ليست هذه العدوانية المعاصرة إلا من أشق ما لم يتصوره أفلاطون نفسه، وهو في معرض كفاحه لإنقاذ الفكرة *Urdoxa* من براثن الرأي أو **الشائعة** *Doxa*.

إن مجتمع الأصدقاء حول (مأدبة) الفكر والحب، صار حلماً أثينياً لا تسمح به حالة العالم الراهنة. ومع ذلك فليس هذا الحاضر الرهيب سوى العصر الأفجع حاجةً وعوزاً إلى ابداع المفاهيم، بدلاً من الاشباه والأضاد. لكن أسوأ مصير على كل حال هو أن تقبل الفلسفة بعزلتها. لهذا، لم يكتب دلوز مواصفات الفلسفة كجهاز مكرَّس لإبداع المفاهيم، بل أخذ عنها مهمتها تلك. وشرع في ممارسة المواصفات حارةً، وعلى الطبيعة: كيف يشتغل سؤال الفلسفة وهو يخلق المفهوم هنا وهناك، متدخلاً فيما يعنيه

ولا يعنيه، مطالباً بحصته المشروعة لدى كل العلوم والفنون؛ مقدّماً بذلك أسئلة نموذجية عما يمكن للمفهوم أن يفعله وألا يفعله داخل النص الأدبي، والنظرية العلمية، وفي غابات الألوان (الرسم)، والألحان، والرياضة الأحدث تجريداً مع «نظرية المجاميع». إن إبداع المفاهيم، ينشط في نصّ دلوز بصورة موسوعية. يمارس فلسفياً حق «اختراق التخوم»، بما لم يتفكر به **باتاي** نفسه ـ صاحب نظرية الاختراق.

في كل ميدان أدبي علمي فني، حياتي شامل، تنمو زراعة مختلفة للمفاهيم. ومن مهمة السؤال الفلسفي أن يعيد اكتشاف أسرارها. يقدم أمثلة نموذجية عما يمكن للمفهوم أن يفعل، عن نشأته هو أولاً مواجهاً لإشكالية موضوعها، كاشفاً عن كيفية تدخله في بنية هذه الإشكالية، مغيِّراً من أبنائها عينه، مترصِّداً مصيرَ الموضوع باعتباره «الغير»، منتصباً على تخوم السؤال الفلسفي. هكذا يكسر إبداعُ المفاهيم عزلة الفلسفة باختراق معازل (الأغيار) الآخرين، المتوزّعين حَلَبَةَ الإبداع الإنساني. يكتشف جدليةَ أَرْضَنَتِها، كانْشيالٍ ثم كاستعادة لذاتها مختلفةً في شتى سطوحها ـ معارفها الخاصة.

إن «التجريبية المتعالية» تتجاوز تعارضات المذهبيات التقليدية، لتؤسس كوسمولوجيا جديدة، معمارية مادوية، ولكن من مادة الضوء: الانسراع؛ فكل شيء يتحقق على حافةِ لا تحقّقه. والمفهوم لا يأتي بالكلي، ولكن كل أهميته، أنه إشارة الى اللامفهوم، واللامتحقق عينه، داخله، وعلى حوافيه كذلك. الفلسفة لا تستطيع في هذا العصر أن تقدم نفسها الا عبر الأغيار، إلا بقدر ما تقرأ سواها. وإذا كانت الكوسمولوجيا تبني معمارية ثورية تسريعية، وترى نفسها والعالم خطوطاً نورية، تتشكل من مادية/ لامادية التسريع نفسه، فإن الفلسفي وحده هو الخط النوري الفريد الذي يخترق كل ما سواه، يعيد تكوين هذا السوى في الوقت الذي يكوّن ذاته ويدمِّرها.

ولقد كانت رحلة دلوز الفكرية هي ارتحال دائم عند الأغيار. فِكْرُ دلوز يُطلب عند سواه، في كل مرة تقصدناه في ذاته. إنه يرفض ألا يكون الا من هذه الكوسمولوجيا التسريعية. يقدم عن نفسه مع كل قراءة للآخر، ما يعنيه المفهوم، من كونه يفتح على الكلي ولا يستوعبه. وكلُّ جدارته الكينونية، قبل صَلاحته المنطقية، أنه يقتطع من اللامتناهي بما هو متناه إلى حدّ الكثافة اللامتناهية. إن فكر الكاوس هو الجلوس على حافته مع الخطر الأكبر، دون السقوط في هاويته. ذلك هو الفكر البرّي، الذي كتب عنه **فوكو**. فهو منعزل ولكن في غير أرضه، وما يكوّن أرضنته كذلك.

من أجل التعامل مع هذه البرّية المطلقة فإن الفلسفة هي في اغتراب دائم عن جسدها

المصطلحي. تفارِقُ أساليبَ برهنتها المعهودة. تنخرط في شؤون الكشف وحده. فلها كل لحظة لغة مختلفة. والمفهوم (الحقيقي)، هو مشروع مفْهمَةٍ نسبية. وأصالتُه أنه يفتح على اللامتناهي جديداً دائماً، دون أن يفارق تناهيه، بل يزيده محايثةً. دلوز هو دائماً في خارطة جديدة. ومنذ أن بدأ ارتحاله مع رموز الفلسفة الحداثوية، فقد اختار مدخلاً اليها منهجيةَ **برغسون**. تلك هي البرهة، أو الخط الزماني الذي يحول كل ما يلمسه إلى تسريع. فليس الزمان، على الطريقة الكانطية، قالباً معرفياً، مع المكان، لالتقاط حدوس الإدراك. انه صيغة تكوين الكينونة، ومفردتُها الوحيدة، التي تُقرأ فقط من خلالها. وقد أضاف عليه دلوز ماديته الكوسمولوجية.



هذا ما يدفعنا إلى التساؤل ان كان ثمة مفهومُ دلوزيٌّ للمفهوم؛ وهو في هذا الكتاب حاول أن يقدمه باعتباره ذروة لكل حواره الطويل مع ما هو معروف من المفاهيم الكبرى في الفلسفة. وأول ما يقارعه في الفهم التقليدي للمفهوم هو أنه اختلط دائماً مع/ أو تجسد في أقنوم الهوية. كما لو أن المفهوم تطبيق لمبدأ الهوية. بحيث يمكن على ضوء المفهوم تفسير كل ما عداه. إن رَدَّ الكثرة إلى الوحدة كان جُهْدَ العقل ورمزَه منذ البدء. ويأتي المفهوم، عن هذا الفيلسوف أو ذاك، ليقدم تعريفاً آخر أو مختلفاً للوحدة. ثم ينمو المذهب من تطبيق هذا المفهوم على مختلف الأسئلة الفلسفية، التقليدية منها، وما يأتي بها المذهب الجديد هذا نفسه. ومن هنا جاء مصطلح المذهب، إذ يمكن ردّه الى وحدة التفسير، التي ترتكز هي عينها على مفهوم شامل، تشتق منه مراتب وسلاسل أخرى من المفاهيم، حسب الميادين التي يستوعبها المذهب، واحداً بعد الآخر. لذلك قيل دائماً أن لكل مذهب عُمْلَةً معينة من المفاهيم، ينبغي لها أن ترجع إلى عروة واحدة في النهاية.

إن كسر هذه اللوحة كان يتطلب إعادة قراءة شاملة لتاريخ الفلسفة، وهذا ما فعله دلوز إذ أنتج كُتباً، واختار أسماء من بيكون (الرسام المعاصر) إلى سبينوزا، ومن كانط إلى نيتشه، برغسون، مروراً كذلك بـ لايبنتز، ووقوفاً متواصلاً عند معاصره وصديقه، ميشيل فوكو؛ كانت مهمة هذه القراءة هي تحويل المفاهيم الرئيسة لهؤلاء الفلاسفة، إلى أفاهيم، بمعنى اظهار نسبيتها، وخروجها دائماً على مبدأ الوحدة الذي تدعيه. فإن فوكو مثلاً الذي أُتيح له، وحدَهُ من الفلاسفة الذين درسهم دلوز، أن يعطي رأيه فيما كتبه عنه دلوز، رأى نفسه مختلفاً، وكاد أن يكتشف فوكو آخر، لدى فوكو دلوز. فالتأويل ينتج

تناصاً يتعدّى التفسير الملتزم لمعطيات النص الأصلية. غير أن فوكو لم يكن يرفض تأويله. بل كانت قراءته لكل دراسة ينتجها دلوز ـ على أثر صدور كل كتاب رئيسي له ـ تجعله يرى في ذاته، ما لم يكن يقصده، لكنه دون أن يجعله ذاك رافضاً لفجائية التأويل، مما يدفعه إلى فهم ذاته بما سيؤثر في إنتاجه لكتابه الآخر القادم.

غير أن دلوز وضع كتابه المذهبي ـ إن صح التعبير مع ذلك ـ الرئيسي: **التكرار والاختلاف.** أنتج (مفهومه) الكبير. أعاد «نقد العقل المحض»، في بناء العقل المختلف، والاختلافي؛ ان فلسفة جديدة كلياً، سوف تُعطى لمذهب الاختلاف. هذا الذي اعْتبُر بمثابة نهاية للفلسفة بمنظورها التقليدي.

ومع ذلك ليس من السهل القول إن الاختلاف هو نقيض الوحدة. ولعلّ كتاب دلوز ذاك جاء ليقدم عرضه الخاص المبدع حول هذا التناقض العظيم. وحتى يمكن إدراك **المفهوم الذي يصير أفهوماً،** ينبغي ولا شك الارتجاع إلى أساس (مذهب) الاختلاف عينه. هناك مشروع للمفهمة يريد دائماً ألا يضع حدوداً بين ما يفهم وما لم يُفهم بعد. إنه لا يستطيع أن يرفع الحافة نهائياً بين الخِضَمَّيْنِ. ذلك هو ما يعنيه تشبُّث دلوز بمعنى الزمان، الذي يدخل المكان، ليجعله مختلفاً. ومَنْ يأتي بالزمان الى العالم هو الإنسان. فالإنسان أو الكائن ـ في ـ العالم هو المبدأ، وهو محل الهوية والاختلاف، لأنه مع هذا المبدأ يستمر الاختلاف، الذي يصير هو الواحد. كالتغير الذي هو الثابت الوحيد في الصيرورة ـ حسب تأويل نيتشه لهيراقليط. لكن دلوز لا يكفّ عن عقلنة التكرار (أو الهوية) والاختلاف. يذهب أبعد من نيتشه وهيدغر، لأنه مسكون بهاجس التجريبية المتعالية، التي ستنشىء كوسمولوجيا الانسراع الخالص. وهي تلك الفلسفة **الأخيرة** ـ مقابل الفلسفة **الأولى** عند أرسطو ـ التي تسير نحو جميع معارف العصر. وقد تستبقها المعرفة الفلسفية.

فوكو رأى في هذا الفكر الدلوزي عَصْرَ الفلسفة في مستقبل العالم.

قد يكون (التكرار والاختلاف) هو «أورغانون» الاختلاف، أو كتاب المنطق بالنسبة للفلسفة القادمة. ولم يكتب دلوز من بين أعماله الكثيرة، سوى هذا الكتاب على صعيد النظرية الخالصة، في حين كان، في كتبه الأخرى، يمارس تطبيقات لا حدود لها في مختلف هوامش الانتاجات الأدبية والفنية والفلسفية، وحتى العلمية؛ تطبيقات أو هي بالأحرى التقاطات الأفاهيم المنثورة في أمثلة الإبداعات المعاصرة. ذلك هو النص الدلوزي المتميز بغناه الفريد بأبرز حشْد من مغامرات تمرينات المفهمة وهي حارة وطبيعية؛ ولا تقدم الا فجائيتها الخاصة. دلوز كان أبرع المتلقطين للثقافة الفجائية. فلقد

حفل كتاباه الكبيران «منطق الحس» 1969 و«ألف مسطح» 1980 بأحدث مغامرات المفهوم، وهو يخترق أهم النصوص الإبداعية، معيداً اختراع دالاتها، بما يخرجها، ولا يخرجها إلى تناصّ الأغيار. وإذا ما انصرف أخيراً إلى وضع نظريته عن المفهوم، فهو لم يستطع الا متابعة ذات المنهجية: أي حديث الابداع عن نفسه وهو يبدع الغَيْر. ولكن عندما يحين سؤال الفلسفة لذاتها لا يمكنها أن تحصل إلا على السؤال باعتباره **إبداع المفاهيم**. كما لو أن كل مفهوم هو أفهومُ ذاته؛ فإن مرجعيته الوحيدة المقبولة هي الفكر بما يرجع إليه وحده. ولقد أعطى دلوز لهذا الفكر حريته المطلقة في أن يعيد انتاج وجوهٍ له لا تتناهى، عبر كل المخلوقات الإبداعية الأخرى.

ما أن حان للمفهوم أن يتحدث عن نفسه بعد بداواته في براري الأغيار، حتى رأى أنه لا حيلةَ له الا ان يعيد النظر في نماذج كبرى من المفهوم، ليكتشف فيها محايثتها عكس ادعائها كليةَ التجريد، وبعثرتها عكسَ واحديتها، لأنها تحيل إلى سلاسل أخرى من المفاهيم الهامشية أو المسكوت عنها. ان استعادة النقاش مع الكوجيتو الديكارتي مثلاً ـ مفهوم المفاهيم للحداثة ـ، يقدم عيّنةً كبرى عن هذا المنهج الآخر للتفكيك، الذي ينفكّ عن نماذج مفهمته المألوفة ـ وخاصة عند دريدا. فقد ارتبط في نص ديكارت نفسه بنموذج الأبله. هذه «الشخصية المفهومية» التي اخترعها (المنهج)، كيما يعلّق عن العمل كلَّ تراث المفاهيم والدلالات كأقانيم، ويشرع في البدء مما يشبه لوحة سوداء، بالخط الأبيض الأول فوقها. هناك مشروع اعادة بناء الذات من الخانة الفارغة تماماً. هذا الأبله ـ الذاتوي ـ سوف يحافظ على حركة العودة إلى سرعته الأصلية، البريئة من كل تلوث، كيما يمارس فهم الحركات/ التسريعات الأخرى، التي تخترق سطوح العالم والوعي. فالكوجيتو الذي اعتمدته الذاتوية تأسيساً عقلانياً ثابتاً لها، لم يكن سوى تخطيطاً أولياً لتلك التسريعيّة الاختلافية، في المضيّ من «الأبله»، كشخصية مفهومية، الى المفكر، الذي يقع دائماً على هذا التقاطع شبه الممكن، شبه المستحيل، بين الفكر والكينونة؛ فليست المسألة هنا إلا عبثاً ان استمرينا في «التساؤل فيما إذا كان ديكارت على خطأ أم صواب». لكن ديكارت، اعتباراً من الكوجيتو، ومن مفاهيمه الفرعية الأخرى، كان يلقى جدواها في المشكلات التي يستخدمها في حلها. ان دلوز يرفض التشبث بالمفهوم باعتباره كلية شاملة خارج الاشكاليات التي يتعرض لها. لكن بالمقابل «إذا كان بعضنا لا يزال أفلاطونياً أو ديكارتياً أو كانطياً اليوم، فذلك لأنه يحق لنا أن نتصور أن مفاهيمهم (أولئك الفلاسفة) يمكنها أن تعود إلى فعاليتها داخل مشكلاتنا، كما يمكن أن نستوحي منها المفاهيم التي ينبغي إبداعها». على أن ذلك لا يعني عدم طرح تلك المفاهيم نفسها

على النقد، ونقد النقد؛ بذلك ينمو الجسم الفلسفي، محافظاً على وحدته من خلال تنوعه، وباعثاً أمنَه الخاص في أزمان الأغيار، مكتسباً منها ما لا تستطيع أن تقدمه، بدون تدخل أسئلته عينها.

* * *

لا ينشغل دلوز بالتفكيك النظري للمفهوم حتى عندما يكون موضوعُ كتابه هو هذا الهدف بعينه. بل يقْحم بحثَه عن المفهوم، وهو منشغل ـ أي هذا المفهوم ـ بتفسير غيره. ولقد بدا تخطيط الكتاب، في انقسامه الى جزئين، أحدهما يخص التناول النظري. والآخر ينشغل بذات منهجية دلوز، وهو انخراط السؤال الفلسفي في نصوص الأغيار، من المنطق والعلم، الى الرواية فالرسم والموسيقى. وهنا تبلغ ممارسة إبداع المفاهيم كأفاهيم، ذروتها الإبداعية هي نفسها. فالفلسفي عالِم، رياضيٌ، فيزيائي، ومبدع فنان، روائي ورسام وموسيقي، ولكنه دائماً يمارس ذلك بطريقة مختلفة. أصعب المهمات هو الإتيان بالآثار الإبداعية، مصحوبةً دائماً بأنظمتها المفهومية.

ودلوز في هذه المجالات غير الفلسفية، لا يجدد صفة الموسوعية للفيلسوف القديم، فحسب، بقدر ما يجري المبدأ القائل إنَّ للفلسفة حصتها من كل معرفة، لا تعرفها الا الفلسفة. لا يكفي في هذا العصر أن تعلن مختلفُ العلوم والفنون توبتها عن إنكار بُنُوّتَها للفلسفة، فتتدافع نحو أحضانها من جديد. بالمقابل، تتبقّى للفلسفيّ مبادرتُه الخاصة. لا يطمح أن تكون من جديد معرفة المعارف. لا يريدها أن تلجأ إليه كلياً وتتناسى منهجياتها وثرواتها اللامتناهية. لكنه يثْبِت عليها حقَّ سؤاله لها بطريقته الخاصة. ودلوز، في هذا الكتاب، لا ينتظر حلولاً إعجازية حول هذا الإشكال الابستمولوجي، بل ينخرط في مهمات تشفيف الأغيار بما قد تحدْسُ به عن نفسها، وبما لا تعرفه عن نفسها، في آن معاً. أي بما يكشف عن «حادثتها»، وذلك خارج مصطلحها الخاص. والحادثة لا يمكن الحَمْلُ عليها بصفةِ الخطأ أو الصواب. كما أن الحادثة لا تستطيع أن تكون ذاتها وسواها في وقت واحد. من هنا تعددية المفاهيم، والغنى في «الشخصيات المفهومية». كل ما يمكن أن يقال عن المفهوم، وحتى عن الشخصية المفهومية، وإن كانت «الأبله» عند ديكارت، و«سقراط» عند أفلاطون، و«زرادشت» عند نيتشه، وحتى الشريرة منها كفاوست غوتّيه، هو مدى «حادثيتها»، أو ما يعبر عنه بالأهمية في اللغة اليومية. لكنها جميعاً فُرادى ذواتها. وقد تُستعمل المفاهيمُ، كمفاتيح لأبوابٍ سواها، والشخصياتُ المفهومية، كنماذج قابلة للانطباق على حالات لا محدودة. لكن هذا لا ينفي أن

المفهوم يمارس جدواه أو أهميته بإمكانيته الأصلية؛ وكذلك فإن الشخصية المفهومية، لم يُطلق عليها هذا الاسم إلا لأنها تجنح إلى (شبه) الشمول، وليس الى الاستيعاب. كل الثورة الحداثوية، وتصحيح الحداثوية في الموقف الفلسفي، لا تتضمن تراجعات عن طلب الحقيقة المطلقة، ولكن اكتشافَ أساليب لا محدودة، في العيش على حدودها، والاشتغال على حضورها، حتى من خلال انسحابها، كالعيش تماماً في كَنَفِ كينونةٍ مُنسحبة. ومنهجيةُ لا منهجيةِ «ابداعِ المفاهيم» أنها تقدم لنا مفرداتٍ عمليةً لممارسة هذه التجربة. والمفهوم ليس بديلاً عن الحقيقة، ولكنه يشق أحد الدروب في غاباتها. والعبارة: إبداع المفاهيم، تحمل معياريتها بين حدَّيها؛ فما هي الفكرة التي ترقى ـ إلى مستوى المفهوم. وما هو المفهوم الذي يستحق ـ صفة ـ الابداع؟ تلك هي فرادة العبارة، وفرادةُ ما تؤدي إليه ملفوظيتها، وأحياناً ماورائيةُ ملفوظيتها تلك.

لعل إبداع المفاهيم، أول تعريف جوابي على سؤال: ما هي الفلسفة؛ يسجله تاريخ الفلسفة، وهو تعريف قد يأتي بثورةٍ، ويحقق ثمة قطيعة مع هذا التاريخ. انه يخرج الفكر من حلقة سؤاله عن أشباهه، إلى سؤاله عن ذاته لكن عبْر كل الأغيار. عندئذ سيلقّى ذاته دائماً مختلفاً وفجائياً. انه يحقق هذا (الثبات) النسبيّ جداً، في مطلق التغيير. وأعمال دلوز انتقلت من التبشير الى الممارسة، وصولاً إلى كشف السر في كتابه الأخير، ثمرةِ الشجرة المعرفية، العليا.

حيثما لا يعود يكتفي دلوز بتظهير المفاهيم من نصوص المبدعين، فلاسفةً وشعراءَ وفنانين وروائيين، فإنه يدع مفهومه الخاص، يتحدث عن نفسه قليلاً، عن فرادة تجربته: إذ كيف كان يتكوّن بتكوين سواه، ليزيد في قراءة كل منهما، دون أن يعطّل الواحد اشتغالَ الغير بما هو كذلك، ضمن غيْريّته عينها. والمهم في المفهوم، حتى يكون كذلك، أن يستوفي عناصره، بحيث أن كل تغيير يطرأ في الزيادة أو النقصان سوف يغير من (كثافته) عينها. هذا بالنسبة لذاته، وأما بالنسبة للغير من المفاهيم، فإن وضعية (التجاور) هي التي تحدد شبكية الصلاحات معها. فما يحتويه المفهوم من مركبات، وما يصاحبه من علاقات مع الغير، يؤلفان سؤال ابداع المفاهيم. ليس هناك نمذجةٌ ولا تراتبيةٌ في عالم «الجيو ـ فلسفي»: «ليس المفهوم نمذجياً معيارياً *paradigmatique*؛ بل هو تركيبي ـ توليفي *syntagmatique*؛ ليس اسقاطياً، ولكنه توصيلي؛ ليس تراتبياً، لكنه تجاوري». ههنا تدخل الفلسفة مساحاتِ المحايثة، تحوّلها إلى خارطة مواقعية بواسطة المفاهيم. تغدو المفاهيم أشبه بالعناوين وأسماء الأمكنة/ المواقع. فهي بقدر ما يتحدد اسمها لغوياً، فإنها تتشظى فكرياً، وتتشابك فيما بينها، مقدمةً في كل مرة مشهدية مختلفة عن العالم.

والحديث عن المواقعية يقدم تشخيصاً حياً لمفهوم «**الأرضنة**» و«**انشيال الأرضنة**» و«**اعادة الأرضنة**». هذه الخارطة التسريعية تعقلن ذاتها بمنطق لامنطقي ـ غير تقعيدي ـ بلوحات إبداعية ترسم جدلية التحليق والتجذر؛ تحاول أن تُشَخْصِنَ المحايثة، تنقلها من كلية مجردة، إلى مواقعية حركية؛ تخترقها حدودٌ غير نهائية، وتتجلي عن فضاءات غير متوقعة؛ بما يمكنها أن تراجع تصوُّر تاريخية الفلسفة، عبر ارتحالات المفاهيم واستيطاناتها: حيثما يحلُّ المفهوم تتغير الأرض. حيثما يحلّق المفهومُ تنشال الأرض. هذا الجدل بين الكونية والتاريخ، بين الأرض والفكر، يرسم اختلافيات المفهمة بأسلوب المعمار والتجْوية، الملاءِ والفراغ معاً. تبرز (المدينة)، (**أثينا**) مثلاً، وطناً للفلسفة والحب، والصداقة. يجتاحها **الرأي** (الشائعة)، تشيلها **الفكرة** (أفلاطون)؛ يتأسَّسُ (الفكر) كمعيار نفسه، يصير قادراً على تعمير كونية تخصه وحده. لكن الانشيال بدل أن يستمر في التَجْوِيَة رأسياً، متعالياً، فإنه لا بد له أن يعيد أَرْضَنَتَهُ، أن يحطَّ ويستوطن كأنظمة عقائدية، أو دينية، ثم رأسمالية، وسوقية اقتصادية أخيراً. هذه «الأرضنات» رغم أنها وليدة الجيو ـ فلسفي نفسه، إلا أنها تقطع حركة الاستيطان عن آفاقها الترحالية. في حين أن أثينا لم تصعد تعالياً سماوياً، بل اخترقت أفقياً البحار التي تنفتح عليها جغرافيتُها من كل جانب؛ عاشت على حدود الشرق الأمبريالي [الفارسي الكسراوي]. تعرضت لغزواته. وتعاملت مع تجاره. لكنها خلقت (رَبْعَها) الخاص. أعادت أرضنتها كوطن للفكر والحب. بدلاً من اسقاطِ متعالٍ الّهي، حسب الطريقة [الشرقية]، على المحايثة، واقتطاعِ مسطّحٍ منها، وتكريسه للمفارقة، فإن معمارية أثينا كمدينة أهلية، وليست شعبوية، سياسيةً بهذا المعنى المدينى *(Police)*، استعادت للمتعالي استيطانه كفكر؛ مما أعطى إلى المحايثة تعاليها الإبداعي، دون أن تبرح أرضناتها التعددية. وهذا ما جنّبها أن تفكر بمفردات **الصور** [الشرق] بدل أن تفكر الأفكار، أو أن تبدع الأفاهيم [امتياز الغرب؟].

على كل حال فإن الجيو ـ فلسفي، أفهوم دلوزي جديد يطمح إلى وضع أساسٍ لتفسير تاريخاني مختلف لعلاقة الإبداعية المفهومية بتكوين الثقافات والحضارات. وهو قد يجد من حقه أن يعيد طرح التمايز العنصري على أساس مفهومي خالص. لكنه بذلك لا يقدم نمذجةً برهانية عن ابداعية المفهوم، لأن هذا الانحراف، لا يفعل جديداً، سوى أنه يعيد مسلّمة غربانية، ويمظهرها بمصطلح فكروي، لا مصلحة مصداقية لنظرية إبداعية المفهوم فيه على الإطلاق. ومع ذلك، إنصافاً للفيلسوف الذي هو دلوز، فإنه مع تبنيه للتمييز بين ثقافة الصور، وثقافة المفاهيم، لم ينجر صراحة الى المفاضلة بينهما، بل

أحال القارىء على عدد من المراجع المعاصرة جداً التي تناولت هذه الاشكالية. بعضها رأى في فكر الصور منبعاً روحياً خصباً، والآخر رأى في المفاهيم امتياز العقل، وإن كان أدى إلى عقلانية اصطناعية، ونوع من العقل الميت، حسب تعبيره. ومع ذلك فإن فلسفة إبداعية المفهوم تفرض على دلوز أن يرى في الاعتقادات الدينية مواقف شبه فلسفية. قد تمزج بين الصور والمفاهيم. ولكنها عندما تكف عن الاسقاط أكثر، نحو الأعلى، وتنحو نحو التوصيل والإيصال، أي عندما تغدو أُفقيّة الاشتباك، وليست عمودية التطلع، يمكنها أن تدخل اختلافية الخارطات المحايثة، وتمثّل بعضَ تنويعاتها، وتفوز عندئذ بصناعة المفاهيم، في حالات نادرة. فالفلسفي قد يجاور الديني، ولكن لا بد أن ينقطع عنه. وتلك هي الميزة الإغريقية التي يدعوها البعض بالمعجزة «هنالك الينبوع الذي ينتشر في كل مكان، غير محدد، فيكون صينياً، أو عربياً، كما هو هندياً. . ولكن ها هي الحقبة الاغريقية قد حلّت. فكان للاغريق تميّزهم الغريب عندما سموا الينبوع كينونة. . . » ـ كما يكتب **جان بوفير** في معرض شرحه لهيدغر ـ. ومع ذلك سوف يأخذ دلوز على كل من هيغل وهيدغر، المبشرين بالريادة الفلسفية للإغريق وحدهم دون سائر العالمين، أنهما كانا معاً تاريخانيين. وقد اعتبرا أن السبق الفلسفي هو للإغريق الذين يؤلفون بدورهم التاريخ السابق للغرب، أو المؤسس له. وبذلك تم حرمان بقية الحضارات من حق الفكر بذاته.

لم يتوقف دلوز طويلاً عند هيدغر، وخاصة في تبريره لتحليق الحركة الفلسفية عن طريق المعطى اللغوي الذي وفرته اللغة اليونانية بحيث استطاعت مقاربة الكينونة وهي منسحبة، واستطاعت أن تشكل بعض لحظاتها على شكل مفاهيم: فكانت لغة كينونية قابلة لاستعادة الاستيطان في الأرض كينونياً، أو بالأحرى: **سُكْنَى العالم شعرياً**. فما يحاول دلوز، من اشادة مفهوم من نوع (الجيو ـ فلسفي)، هو تطوير المفهوم الهيدغري نفسه حول أن الجدوى الحقيقية لكل تحليق، أو انشيالٍ للأرضنة، هي العثور في النهاية على إستيطان، لا يجمد خاصية الانشيال في الانسراع، بل يكثفها، فيما اصطلح عليه بتعبير سُكنى العالم شعرياً. وما يقضي على هذه الخاصية هو أن يعود التحليق ليحطّ على أرضنة تحتكرها التقنية وحدها، كما حدث لحصيلة التحقيب المعرفي الخاص بتاريخانية الغرب؛ أي عندما «استولى (التسويق) *Markiting* على المفهوم». لكن دلوز يريد اعادة النظر في هذه المسلمة حول احتكارية وراثة الإغريق، التي يدعيها الغرب في انفراده بإبداعية المفهمة. ذلك أن كلا من الإغريق والغرب الحديث، لم يحقق فعلاً الشرط الجيو ـ فلسفي. فقد فاز الإغريق بالمسطح، ولكن بقيت المفاهيم معلقة في أعلى فضائه

يتأملها عن بعد. أما الغرب فإنه قد يحصّل المفاهيم ولكنه لا يزال يجهل الأرض - المسطح - التي سيحطّ بها فوقها. «نحن نتأرضن ثانية (نحطّ رحالنا) عند الإغريق، ولكن بالنسبة لما لم يكونوا يتملكونه، وما لم يكونوا عليه بعد، بالرغم من أننا نجعلهم يعيدون تأرضنهم عندنا». فالمفهوم لم يحقق مداره الجيو - فلسفي بعد. وما زال ينادي على الثورة الحقيقية، وعلى الشعب الذي يحققها، وعلى الأرض التي تحتملها. مع ملاحظة أن (التطور) لا يطابق دائماً بين المدارين: الجيو - سياسي والجيو - فلسفي. وإن أخطاء الأول، كما تتمثل عصرياً في انحراف الثورتين الحداثويتين السوفيتية اشتراكياً، والأميركية علمياً - تقنوياً، لا تدين الثاني، ولا ينوء بمسؤوليتها الفلاسفة الذين دعوا إليهما في فجرهما. ذلك أن نداء المفهوم على الثورة، لا يتحد بالشكل الاجتماعي المتحقق منها، بل يستقي من معين «الحَميَّة» الذي يصله بالمطلق، وفي الوقت عينه يجنح به إلى التأسيس في الآن والهنا. ذلك هو جدل انشيال الأرضنة، واعادة الأرضنة؛ وهو ليس حوارَ التجريد والمشخص، بقدر ما هو معايشة الفكر بما هو فكر، ولكن دائماً على أصعدة من المحايثة المطلقة. فإن التبشير بالثورة، وفشل الثورة، كلاهما يستدعيان الفكر الذي ليس هو كذلك بعد. والجيو سياسي ليس تطبيقاً للجيو فلسفي، فقد يجاوره في أحسن الأحوال، وغالباً ما يفتقده؛ والمهم ألا ينْسَ افتقاده هذا. فإن نسيان هذا الافتقاد، قد لا يكون بعيداً عن ترميز نسيان الكينونة الذي حرك فلسفة كاملة لهذا العصر - مع هيدغر - وخاصة عندما يتضاعف الافتقاد، ليغدو نسياناً لنسيان الكينونة.

* * *

استطاع الغرب أن يكتشف إبداعية المفاهيم بعد أن تحرر من سلطان المفارقة الغيبية. وانخرط في تشكيل مدارات التحليق لمفاهيم الحداثة؛ لكنه جرّب أراضي كثيرة ليحطّ بحِمْلِه عليها. وانتكست «حميَّته» تلك من أَرْضَنَةٍ إلى أخرى؛ ووجد للانتكاسات ترياق «القطائع المعرفية». غير أنه اكتشف أرضنته أخيراً في الرأسمالية. إنها محطته المحتومة، لكنها الخاطئة. والخطيئة ليست تلك «نهاية التاريخ». «فالغريب» ما زال طاغياً على «الأهلي». والأهلي مع ذلك يحس ذاته غريباً عند ذاته. ومع ذلك فليس الاستيطان إلا لحظة تكثيفية في سياق صيرورة لا قانون لها، سوى تسريعها، تغيّرها الدائم. إن الصيرورة مضاعفة بنظير دائماً؛ بما يشبه الصيرورة – المشروع الذي يكون مآله الأخير: الشعب القادم [مجتمع الأصدقاء] والأرض الجديدة. «فينبغي للفلسفة أن تصير لا - فلسفة، حتى تصير اللا - فلسفة هي الأرضَ والشعب للفلسفة..» وكما يستشهد دلوز بالقس بيركلي الذي يقول إن الشعب هو داخل المفكر، إذ أنه هو «صيرورةُ شعب بقدر

ما هو المفكر داخل الشعب، فلن يكون أقلّ لامحدودية منه». ومع ذلك «ان الفنان أو الفيلسوف عاجزان حقاً عن خلق شعب فلا يمكنهما إلا أن يناديا عليه، بكل قواهما». أقصى ما يفعله الفيلسوف هو أن يمتلك حدساً ما بالصيرورة. وقد يرى حادثة الصيرورة نفسها في التاريخ كما لو كان حقلَ تجاربها اللامتناهية. لكن الصيرورة ليست هي التاريخ. ولعل دلوز يريد أن يرى فيها ما هو أشمل من التاريخ نفسه، ما يؤسسه ويتجاوزه معاً. وهو هنا يظل أقرب إلى «تجريبيته المتعالية»، الى أن يرى التسريع والانسراع في كل ما يحدث وما يتكثّف. يسمي الفكرُ كلَّ ذلك تجريباً. وهو نفسه يجرب ويلتقط التجريب. فلا يجوز أن يُحَدَّ التاريخُ بالأهداف العليا، التي تنطوي على الطوبائيات، وتُمَفْهمها الإيديولوجيات عبثاً. ذلك أن الصيرورة هي الحدوث الدائم الذي يحمل غايته في ذاته. «ليست اليوطوبيا مفهوماً جيداً، حتى عندما تعاكس التاريخ. فإنها ترجع إليه كذلك وتتسجّل فيه كمثل أعلى أو كمحرك. غير أن الصيرورة هي المفهوم. قد تولد فيه، وتتساقط فيه، ولكنها لا تكونه. ليس لديها من بداية أو نهاية، ولكنها مجرد وَسطٍ له. قد تغدو جغرافية أكثر منها تاريخية». وأما «الثوراتُ ومجتمعات الأصدقاء»، فهي مجتمعات المقاومة، اذ أن الابداع هو المقاومة: «أي خلق صيروراتٍ خالصة، حادثات خالصة فوق مسطح محايثةٍ. ما يلتقطه **التاريخ** من الحادثة، هو تحققها عبر حالات الأشياء، أو في المُعاش، غير أن الحادثة في صيرورتها، في كثافتها الخاصة، في ذاتيّ ـ وضعها كمفهوم، تنفلت من التاريخ».

فالأنماط النفسية ـ الاجتماعية هي تاريخية، غير أن الشخصيات المفهومية هي حادثات. وقد يأتيها الهرم تبعاً للتاريخ، ومعه. وأحياناً يشيخ بعضها خلال حادثة مباشرة تماماً (وربما عين الحادثة التي تسمح بطرح مشكلة، «ما هي الفلسفة؟»).. ونفس الأمر بالنسبة لهؤلاء الذين يموتون شباباً، «هكذا هناك حالات كثيرة من الموت..» إلى أن يكتب: «ليس التاريخ تجريباً، لكنه هو مجرد مجموع الشروط، وغالبها سلبي، التي تتيح إمكان تجريب شيء يمتنع على التاريخ. بدون التاريخ، فإن التجريب سيظل غير متعين، غير مشروط، غير أن التجريب ليس تاريخياً، إنه فلسفي». تلك هي حادثة الفكر بذاته.

إنها الإحالة الى الصيرورة، وليس الى التاريخ، بما يمكن أن تفسره بأكثر مما يتيح لها أن تتجسد بطريقته، أكثر مما هي بموجب حتمياته أو قدرياته، من طوبائيات وسواها؛ هذه الإحالة إلى الصيرورة وحدها هي التي قد يلقى لديها الفكرُ تعيُّنه باللاتعين، وحركيته في ذاته، وعلى كل مسطح من المحايثة دون أن يستنفذه أيٌّ منه؛ ولكن التاريخي لن يكون كذلك ـ أي تاريخانياً ـ إلا

بالقدر الذي يستطيع فيه أن يأتي بالصيرورة إلى منازله عينها ـ أي شروطه وحادثاته ـ مؤكداً كينونتها باستقلال عنه، وبما يجاوره في آن. عند ذلك قد يرضى الفيلسوف أن يتحمل مسؤولية الفكر كحادثة نفسه، كصيرورة **الحادثة**، وليس مسؤولية التاريخ، عن انتصارات طوبائياته أو هزائمها.

ابداعية المفهوم تصل بين الصيرورة والتاريخ، دون أن تضطر إلى التورط في محازبة أحدهما ضد الآخر. وقد اخترع **بيغي** *Pégy* اصطلاحاً لهذه الصلة بين ما اعتبره الأبدي والتاريخ، هو *L'Internel*؛ انه **اللامتناهي ـ الآن**، *L'Intempestif*. أو هذا الآن الذي ينتقل في كل أبعاد الزمن، من مستقبل وحاضر وماض، مؤسساً حضور الكائن بالنسبة لكينونته أولاً. الآن هو الراهن، كما دعاه فوكو: *L'Actuel*. وقد يعكس مصطلح نيتشه *L'Inactuel* لفظياً، ويصححه حسب دلالة أخرى، لأنه يدخل مع فوكو، إلى منعطف **فحص** آخر، مما يغير من بنية الاشكالية بانزياح طفيف لإحدى مقارباتها ومركباتها.

ولعلّ دلوز يتمسّك أكثر بمصطلح صديقه فوكو. لأن الراهن يختلف عن الحاضر. فالحاضر يأتي ولا يلبث أن ينقضي، بينما الراهن هو ما يوشك الحاضر أن يأتي به ثم يتراجع عنه، إنه صيرورة الزمن الآخر، أو الصيرورة ـ الغير. هذا الخارج الذي يحتاجه الداخل، ولكن شرط أن يظلّ خارجياً عنه، يظل من الأغيار.

وكما يورد دلوز في هذا السياق نقلاً عن فوكو، أنه امتدح كانط لكونه عندما أعاد معمار الفلسفة «لم ينشئها بالنسبة الى الأبدي، ولكن بالنسبة الى (**الآن**)، بمعنى إنه ليس موضوع الفلسفة أن نتأمل الأبدي، ولا أن تفكّر التاريخَ، بل أن تتفحص صيروراتنا الراهنة: فالصيرورة ـ الثورية، بحسب كانط نفسه، لا تتحد مع الماضي، أو الحاضر، ولا مع المستقبل. والصيرورة ـ الديمقراطية لا تتحد مع ما هي عليه **دول** القانون، وليست الصيرورة ـ الاغريقية لتتحد مع ما صنعه الأغارقة. فإن تفحص الصيرورات في كل حاضر يمضي، هو من مهمة الفيلسوف، التي أوكلها اليه نيتشه، كطبيب، «طبيب الحضارات»، أو مبدع الأنماط الجديدة من الوجود المحايث».

ذلك هو التأويل الجديد للمفهوم عند دلوز استناداً إلى أصالة الموقف الفلسفي الذي بناه ومارسه عبر كتبه السابقة. يرتكز هذا الموقف إلى الانزياح الآتي: ليست الصيرورة فيما تغيّره، ولكن باعتبارها جوهر التغيير، قوة على التغيير. ما يصيرُ في الصيرورة ليس انتاجُها، ولكن هو حدوثُها بالذات. والمتغيرات ليست هي كذلك، إلا من حيث أنها حادثات. ويفقد المتغير أهميته ما أن يتراجع دون حادثته، أي بما يعنيه «الصائر» من الصيرورة، وليس مما يخفيه عنها. وهذه التسميات: الثورة ـ الصيرورة، الديمقراطية ـ

الصيرورة، الحرية ـ الصيرورة.. تضمن عدم انفصال المفاهيم عن كونها أصلاً حادثاتٍ، لا تتميز فيما بينها، ولا عن الوقائع العادية الأخرى، الا بقدر ما تقدم مقطعاً وجهياً، أو بروفيلاً عن المايحدث؛ عن ذلك (اللاراهن) الينتشوي، أو الراهن الفوكوني. فالمفهوم ليس تَرَسُّبَ الحادثة، ليس منتهاها، لكنه علامة انسراعها؛ فكل حاضر مرشح للانقضاء حتماً، إلا «الراهن»، الذي يأتي بالحاضر، ويبقى بعده.

منعطف المفهوم عند دلوز أنه يشخصن الصيرورة. ينتزعها من مثالها الإغريقي (هيراقليط)، في ذات اللحظة التي يلتقط فيها كينونة هيدغر، معيداً النظر في علاقتهما، ليس على الصعيد (المنطقي) أو التجريدي، لكنه من خلال مشهديات الراهن/ اللاراهن الجديد، الفضائي والكوني، والما بَعْدَ الحداثوي.

* * *

إن «التجريبية المتعالية» هي هذه الاعادة للنظر في تاريخانية المفهمة. وهي لذلك تؤسس لمعمارية منطق آخر، يراجع باستمرار كل تحديداته التقليدية على ضوء تقاطعات الصيرورة مع حادثات الفكر والعلم والفن والتاريخ. لا يتوقف دلوز عند حدود الترسيم النظري لهذه التقاطعات، بل هو يحاول اقحام الفلسفة، في مجالاتها مهما تشبثت بأسوار الاختصاص، وخاصة منه العلمي والرياضي. فلا يكفّ عن مضاهاة المفهوم، كالمفردة الأساس للفلسفة، «بالوظيفة» التي هي مفردة العلم. ولعل الخلاف الأول بين الفلسفة والعلم، يظهر في طريقة فهمهما للسديم *Le Cahos*. فالعلم يرى فيه اللانظام، وبالتالي فإن قوانينه هي ثوابت في هذه الفوضى. في حين أن الفلسفة ترى في السديم مسارح اللامتناهي، حيثما مادته هي الانسراع في كل اتجاه.

بينما يفَتّشُ العلم عن الإسنادات والمرجعيات بهدف عقلنة التغيير، وضبط حركاته، فإن الفلسفة تسعى الى الحفاظ على السرعات اللامتناهية، دون أن تتخلى عن اكتساب نقاط الثبات، ولكن باعتبارها لحظات تكثيف، بدلاً من الثوابت السواكن.

الدالة، أو الوظيفة، أو القيمة، وهي كلها من عملة العلم ومفرداته، تتلقَّطُ المُهَل، حيثما تنقطع الانسراعات، ويختفي اللامتناهي ولو مؤقتاً. وليست التخطيطات البيانية التي يلجأ إليها العلم الفيزيائي، المُتَرَيْضن بخاصة، سوى استعاراتٍ متمهلةً ومتباطئة عن الانسراعات الأصلية التي تعمر الكون اللامتناهي في الصغر، وفي الكبر معاً. فلا يمكن للعلم أن يتخلى عن دلالة الحدّ، ولو كان تحت مفاهيم عصرية جداً، من مثل فيزياء الكوانتوم، وتحديد السرعة الضوئية، والكلام عن (البينج ـ بونغ)، أو (الصفر المطلق)،

من أجل تحديد بدايات الكون، وتقدير أعمار أفلاكه، ثم القول بنهائية هذا اللامتناهي! مما يفتح مجدداً على التهويمات الغيبية التقليدية. ومع ذلك فقد حاولت نظرية المجاميع مع **كانتور** *Cantor* أن تقدم ترسيمة رياضية تجمع بين الدال المتناهي والدال اللامتناهي في كل عدد بالنسبة لمركباته الداخلية، ونُظُراته الخارجية.

إن دلوز يمفهم من جديد دالة **الحدّ**. وهو يرى أنه منذ فيثاغورس، «كان من الصعب الفهم كيف يعضّ الحدُّ على اللامتناهي، على اللامحدود. ومع ذلك فليس هو الشيء المحدود الذي يفرض حداً على اللامتناهي، بل هو الحد الذي يجعل من الشيء محدوداً». ما يريد أن يقوله دلوز هو أن العلم في أحدث تطوراته، أصبحت أبحاثه تترنح على الحوافي الدقيقة بين المتناهي واللامتناهي؛ غير أنه مع ذلك لا يمكنه الا أن يستخدم الدالات المحدودة، مثبتاً أشكالاً للتسريعات التي تطفر خارج كل اطار. وهنا تتدخل الفلسفة لتساهم باكتشاف المفاهيم التي قد تحاذي أو تناظر الدالات الرياضية، لكنها تفتح لها آفاقاً أخرى، لا يمكنها ترميزها بلغتها الرياضية وحدها. وهو أمر أثبته العلم المعاصر في خطواته نحو اللانهايات، التي تعيد وحدة الفكر ما بين المفاهيم الفلسفية الكونية، والترميزات الرياضية.

لكن التجريبية الجديدة، على طريقة دلوز، لا يهمها هذا التوحيدُ بين المفهوم فلسفياً، والوظيفة العلمية. ذلك أن المفهوم لا يكف عن مفهمة الوظيفة نفسها، دون أن يتحد بها. إذ ليس هدفه ضبط المتغيرات، وصياغة ثوابت (قانونية) عنها، بقدر ما يسعى إلى مقاربة التغيير نفسه. يتجلّى هنا مدى الانزياح الحاسم الذي يحققه المفهوم بالنسبة لأهم الفلسفات التي انحازت إلى صيرورة هيراقليط؛ وخاصة مع ظهور النزعات الإرادية في المثالية الألمانية، وصولاً الى فلسفات التاريخ مع هيغل التي حاولت أن تنتزع من الحدث الصيروري الخالص، حادثة العقل وحدها. فلم يعد يمكن للتاريخ أن يأتي بذاته الا إذا تمكن «الوعي» من اقتناص بعض دلالته، كمعانٍ وتأويلاتٍ. لكن شوبنهور حاول لأول مرة في الفكر الحديث، أن يدع الطبيعة، أو «الحياة» - هذا المصطلح الجديد - يدعها لذاتها. وألا يتدخل بقدر الامكان في مجهولها الخاص إلا عبر مفهوم للإرادة، لا ينهيها عبر تعاريف حاسمة؛ وهذا مما ساعد نيتشه أكثر على استعادة الزخم الأصلي للصيرورة الإغريقية، تحت مصطلح إرادة القوة.

يجد دلوز نفسه وريثاً طبيعياً لهذا التيار. لكنه يطالب نفسه بالغوص في هذه الاشكالية، كيف يمكن التعامل مع الصيرورة دون الانشغال عنها بترميزاتها؟ فلقد اختلق

نيتشه اسطورة «العود الأبدي كيما يغدو أقرب الى الصائر. إلى المايحدث، ما هو من الحدث. ومع ذلك فان كل تحليلاته وتقييماته الكيونية لإراة القوة لم تنجح في عقلنة العود الأبدي، أو حتى في القبض على بعض معالم من حضوره ومحايثته. ولعل ذلك مما أودى بعقله في النهاية».

أما برغسون فقد حاول أن يوحد بين الحياة والشعور، أو الوعي الذي هو أقرب الى تيار الذاكرة والإحساس والمتخيل. صارت النفس الإنسانية هي المحل الطبيعي لصيرورة حية كينونية. ولقد اكتشف دلوز في فكرة «الديمومة» البرغسونية هذا الانبعاث الجديد للصيرورة الهيراقليطية، ولكن من خلال مفردات الوصف النفساوي، ولا نقول التحليل النفسي أبداً. تبقى النقلةُ الأخيرة، التي يتحمل مسؤوليتها دلوز وحده، من الصيرورة كشعور، كذاكرة، كزمن محض انساني، بأعراضها وظواهرها الحيوية المترددة على مسرح الحميمية الفردية ـ حسب الطريقة البرغسونية ـ إلى الصيرورة ـ الكائن حيثما ينبثق الكائن كحد داخل الصيرورة: لكنه حدٌّ مستعد كل لحظة الى مغادرة لحظته إلى الصيرورة، الى الأصل، دون أن يتخلى عن ذاكرته كحد.

فالحداثة الفلسفية كما تلقاها دلوز، كانت مشطورةً إلى الذات كحد للمعرفة، والى «الكائن» كحد للكينونة. فكان فكر التعيين مسؤولاً عن هذا الانشطار، فلا يجعل بين الشطرين خلافاً حقيقياً. وبذلك استمر سؤال «**المرجعية**»، هو سؤال الحداثة نفسه، ولكن: وماذا عن اللاتعيُّن؟ أي كيف يمكن الحديث عن حد لا ينسى في كل تطوراته انه ليس كذلك تماماً. كيف يمكن للحداثة أن تنسى المتغير قليلاً لتنفتح على التغيير؟ لا يكفي التفكير في المتناهي كطريقة لإقصاء اللامتناهي، بل كطريقة لاسترداد اللامتناهي. هنا يولد مصطلح المسطح *Le plan* في لغة دلوز. المسطح اقتطاع من الكاوس، من السديم. والمسطح قنطرةُ الفكر بين المحايث والكاوس، حيثما يضطر حتى اللامتناهي أن يلعب وسط الحلبة كمتناه.

لم يذهب فوكو بعيداً عندما قال عن صديقه دلوز أنه فيلسوف المستقبل. فالكائن البطيء الذي هو نحن البشر، مضطر قريباً ألا يفوز بـ(مُهْلَتِه) الا وهو على شفا الانسراع المطلق. فالمهلة هي الاصطلاح الأقرب في التعامل مع التغيير مباشرة، وليس مع أحد أو بعض المتغيرات، من أعراضه. وهو الاصطلاح الأحدث في لغة الصيرورة. لأن المهلة ليست توقفاً فيما لا يتوقف واقعياً، ولكنها لحظة تكثيف ذَرِوِيٍّ، تظل مادتها من مادة الصائر نفسه. لذلك لا عجب ان استعاد اللامتناهي أدوات المحايثة نفسها، حين

أنشأ فلسفة جديدة للنقد والاستطيقا. فصار اكتشافُ أساليب التجاور مع اللامتناهي بمثابة اكتشاف لحظات تكثيف الروعة. ولقد قطع دلوز رحلته الصيرورية بحثاً عن تلك اللحظات النُذرات التي التقطتها انتاجاتُ الإبداع الفني والأدبي، بالإضافة طبعاً إلى الفلسفي. فحقق بذلك موسوعية السؤال الفلسفي، وليس موسوعة المعارف؛ طالب بحصة الفكر من كل ابداع، مخترقاً حصون الأنواع والاختصاصات؛ باحثاً في المبدَع، عما يجعله كذلك بطريقته الخاصة. وليس البحث في «المفهوم» سوى وسيلة جديدة لإعادة النظر في كل ما هو معياري: بدءاً من «التعريف» المنطقي، إلى القانون العلمي، إلى المذهب الفلسفي، إلى القيمة الجمالية والدلالية للمبدع الأدبي والفني، وصولاً الى السياسي والأخلاقي؛ وبهذا قد «يخرج سؤال الفلسفة عن رَحِمِه الأفلاطونية؛ لكنه ما أن يدخل خضم الصيرورة من جديد، حتى يعيد تكوين ذاكرته الماضوية والمستقبلية، بتكويناتها الفجائية والفورية. فلا يحطّ المفهومُ أبداً على موضعه من أرض الفكر، لا يقاس بالتكثيف الذي يبنيه، ولكن بطريقة الوصول الى التكثيف، بما يبنيه المفهوم كمفْهَمةٍ لذاته، عبر مفهمته للأغيار. والمهم في معيارية المبدع هو التقاطُه فكر «**الحافة**»، وليس الحد؛ هو بناء «حافته الخاصة» مع مطلق الإبداع، تحديد مهلته الخاصة بالنسبة لانسراع المسافة، التقاط حافته مع اللامتناهي، مع الفوضى المطلقة».

ليس غنى الابداع بما يقدمه من الصور والأحاسيس والذكريات، بل بما يصنعه من حوار مع مطلق الصورة، مطلق الإحساس، مطلق الذكرى؛ **مارسيل بروست** لا يسجل ذكرياته في موسوعته الفريدة: **البحث عن الأزمنة الضائعة**، لا يسترد طفولته، لكنه يكتب صيرورة طفولته الآن، في هذا الحاضر الآخر المختلف. كل مبْدَع هو نَصْبٌ، تمثال منحوت، لا ينتمي الا الى كتلته الخاصة. ما يصطلح عليه دلوز باسم **المؤثرات الادراكية والانفعالية**، لا تعني حزماً من المشاعر والأفكار، بقدر ما تقدم صلات جديدة بالمدْرَك عامة، والإحساسيّ عامةً. والابتسامة في اللوحة ليست شبهاً بابتسامة الشخص المرسوم، لكنها تجلس على حافة من دلالة اللون إذ تصير الابتسامَ وتفاصيله اللامتناهية. فالفن ليس إعادة انتاج للشبه، أو تكراراً للذاكريّ، بل تفلّتاً من الذكرى، واستجابةً ولجوءاً الى موادّ العمل الفني بالذات من ألوان في الرسم، وأصوات في الموسيقى، وكلمات وسياقات في النص؛ بما يجعل كل مبْدَع يمتلك مشهده الخاص. «ذلك هو لغز **سيزان**. . الإنسان غائب، ولكن كل شيء قائمٌ في المشهد». فالإحالة الى العمل المبدع بعينه، لا يذكر بمرجعية النص وحدها. لكن نظرية دلوز النقدية والجمالية تتجاوز كل ركائز اللسانيات النصية السائدة طيلة مرحلته التاريخية. إذ أن النص ليس كافياً ذاته الا

بالقدر الذي يخط فيه مواده، بالنسبة لما لم تتكوّن مادته منه بعد؛ إنه أسلوب استحضار اللامتناهي بطريقة متناهية خالصة. فالتجريبية المتعالية ـ إذا ما أمكن قبول تسمية دلوز هذه لمذهبه ان كان له مذهب ـ لا تطرد المتعالي الى المفارقة الكلية، لكنها تتحدى المحايثة باستحضاره في نسيج بنيتها بالذات. والإبداع هو أعلى تمارين هذا التحدي. ثمرة التحدي الوحيدة هي المفهوم.

* * *

قبل التوقف عند حدٍّ في هذه المقدمة لا بد من بعض الملاحظات حول تقنية الكتاب. لا حاجة للقول أن دلوز ككل فيلسوف، مستقل الفهم والتعبير، قد نحت، ليس مصطلحَهُ الخاص فحسب، ولكنه نَحَتَ ونَصَبَ لغةً قائمة بذاتها. آلاف الصفحات التي خَطَّها طيلة نصف قرن ليست تمريناً جديداً في لغة فرنسية أو سواها. إنها (كتابةُ) دلوز بحروف وكلمات وسياقات فرنسية. فالقارىء اعتاد أن ينطلق منه وليس من القاموس. فرادته تلك تستعصي على عامة القراءة في لغته الأصلية. ولا نذيع سراً إن قلنا أن هذا النص المطبوع باللغة العربية، هو النسخة السادسة أو السابعة، من «محاولات» الترجمة والمراجعة، ومراجعة الترجمة والمراجعة... من قبل فريق من الزملاء. حتى استقر مرافقاً لي وحدي ست سنوات على الأقل. ليس ذلك للصعوبة. ولكن لاستحالة نقل الكتابة، وليس اللغة.

«ما هي الفلسفة» كتاب في هندسة المفهوم، هذا المعمار القائم دائماً على حوافي كل الأراضي الخوالي المجهولة. ولقد أراده صاحبه حقاً تاج المعمار، حيثما يتوقف صعود المعمار، ويبدأ الكون. النص عامر بأُسَرٍ متنوعة من المفاهيم الناقصة، شبه المنفتحة، المعروفة والمستحدثة. والنص يسترد ثروة الاصطلاح اللانهائي الذي تمرست به كتابة الفيلسوف في مئات النصوص السابقة. غير أن المصطلح الفلسفي، والدلوزي خاصة، لا تعريفَ له، وينفر من التعريف. والطريقة الوحيدة لفهمه هي متابعة مسيرته والتقائه اختلافياً بعد كل حالةٍ تأويلية ينخرط فيها. فلا مندوحة للقارىء من معاودة تَقَصِّيهِ لكل عبارة، يحس أنها كادت تصير مصطلحاً، لكنها توشك على تجاوز الاصطلاح في كل ممارسة لها.

تجيء كتابةُ دلوز في الصيغة التركيبية. تنفر من أساليب القص الفلسفي المعتاد، لا تلجأ الى التحليل أو حتى المقارنة. وهو في تناصه على بعض المفاهيم الرئيسة من تاريخ الفلسفة، إنما يخرجها من شائعتها المتداولة، ويفكّك سيرتها الخاصة، خارجياً دائماً عن

منهجية التفكيك عينه. فلقد أنتج دلوز كتباً كاملة عن فلاسفة من أمثال نيتشه، كانط، لايبنيتز، برغسون، فوكو (مجموع دراسات). وكان في كل مرة يفجأ القارىء بتقديمه لفيلسوف كان يثق أنه يعرفه. لكن مع دلوز، يصير الفلاسفة غيرَ أشخاصهم التاريخيين. ولذلك ليس كتاب «ما هي الفلسفة؟» مدخلاً لقراءة ثقافة الفلسفة، بل مصيراً لقراءة لا تنفك عن تغيير عناوينها ومفرداتها. من هنا صعوباتٌ لا حدود لها في التعامل مع الكتاب، إذ لا تفيد ثقافة القارىء في كشف ترميزاته. ولا بد من تعلم قراءة الفلسفة مجدداً، بدءاً من هذا الكتاب، وانطلاقاً منه إلى سواه.

ليس هذا فحسب، بل إن النقود والجماليات والنظرات في العلم والرياضة، تقدم مقاطع فجائية تخرجها كذلك عن المعهود من أجهزتها المعرفية والاصطلاحية. كما هو الأمر مثلاً في إعادة تأويله لنظرية المجاميع للدالات الرياضية، وكما في تفلسفه المفهومي حول المصطلح الفني من موسيقى ورسم، وخاصة بنائه لنظرية متكاملة في نقد السرد الروائي، وطريقة احتفاله بالشعري.

لقد استحدث مختلفَ مفاتيحه في تعمير الحادثة الفلسفية، ذات الطبيعة التقنية التي تقوم عليها بنية المفهوم بشكل عام، كما رسمها هذا الكتاب. فإن ابتكار عبارة: **الشخصية المفهومية**، مثلاً يتجاوز الاصطلاح، ويفيض عن التعريف، بالرغم من كل التأويلات التي أتى بها الفيلسوف في الفصل المخصص لبحثها. وكذلك تَجيء عبارات حول أرضية المفهمة، من مثل المسطح، ومسطح المحايثة، والجيوفلسفي، لتقدم نوعاً من التشخيص المادوي، الكوني والفضائي، حيثما ينبني المفهوم ككائن حقيقي في هذا العالم، يمتلك أقصى تناهيه، ولكنه يبقى على علاقة عضوية باللامتناهي الذي يحيط به من كل جانب؛ ولذلك تتخذ أدوات المفهمة شكل الخطوط البيانية. ذلك أن المفهوم لا يريد أن يخون الانسراع الذي يتولد منه، ويتكون من مادته بالذات. كل تقنيات التحليل والتركيب والمضاهاة وسواها، تنحل إلى تجريدات الخطوط البيانية. فهي وحدها قادرة على التقاط الحركة دون تجميدها في قوالب نهائية.

تغدو الكتابة عروضاً لبهلوانيات هذه الحركيات. تتبنّى ذات رهانات الانسراع، مع الأمل بالفوز ببعض لحظات التكثيف الذي يظل مع ذلك تكثيفاً انسراعياً، حركياً. تلك هي كتابة الضوء بمادة الضوء ذاتها. فالتجريد مادوي، غير صوفي، وغير غيبي. هذه هي الأمپريقية المطلقة، على طريقة التفكير في نهايات القرن الحالي، حيث تعود الصلة برحابة الكون أصلاً للمرجعيات كلها، بدون أية مرجعية.

تقنيةُ هذه الكتابة، ما يشكّل استحالتها النظامية وامكانيتها الاختراقية في آن معاً، هو أنها **كتابة الهندسة بِجبر المطلق**. ولقد تمرّن دلوز على تنمية هذه التقنية حوالي نصف قرن؛ الى أن بلغ العتيّ من العمر والفكر. فقرر الكشف عن أخص أسرارها. كتب منهجيته السرية في: الفلسفة كإبداع للمفاهيم. أطلعنا على هذه الصناعة الفريدة. تركها لنا، أودعها لدينا؛ وقرر وداعنا. ذهب الصانع بقراره الخاص؛ بقيت صناعته. لكن من يستطيع أن يديرها، دون صانعها الأصلي.

مطـــاع صفـــدي

بـاريـس

صيف 1996

مقدمة

ذلك هو السؤال إذاً...

لعلنا لن نتمكن من طرح السؤال: **ما هي الفلسفة** الا آجلاً، حينما تُقبل الشيخوخة وساعة الحديث بطريقة ملموسة. غير أن مراجع السؤال جد قليلة حقاً. ذلك هو سؤال نطرحه ونحن في اضطراب خفي، خلال منتصف الليل، عندما لم يعد لدينا ثمة موضوع يستدعي السؤال. فيما مضى، كنا نطرحه باستمرار، ولا نكفّ عن طرحه، لكن بطريقة مباشرة أو جانبية، شديدة الاصطناع، بالغة التجريد. وكنا نعرضه، ونسيطر عليه، عابرين به، أكثر منا مأخوذين به. لم يَسَعْنا التدقيق فيه كفايةً. كنا شديدي الرغبة [نحن الفلاسفة؟] في انتاج ما يعود الى الفلسفة، دون أن نتساءل عما كانت عليه إلا في إطار ممارسة أسلوبية، فما كان لنا أن نبلغ هذه النقطة من اللاأسلوب [ونتحرّر منه] بحيث يمكننا القول أخيراً: ماذا كان عليه ذلك الشيء الذي قمت به طيلة حياتي؟ هناك حالات لا تمنح الشيخوخة فيها شباباً أبدياً وإنما على العكس حريّةً تامةً، وضرورة خالصة إذ نتمتع بلحظة بهجة بين الحياة والموت، وإذ تتجمّع وتأتلف كلّ أجزاء الآلة فيما بينها كيما يتم إرسال خط في المستقبل يخترق كلّ العصور؛ وتلك هي حال: Titien, Monet, Turner[1]. فقد اكتسب تورنر في شيخوخته، أو انتزع حقّ السير بالرسم في طريقٍ قَفْرٍ لا رجعة فيه، بحيث لم يعد يتميّز أبداً [عمّا يعنيه] السؤال الأخير. ربما سجّلت حياة رانسي La vie de Rancé شيخوخة شتوبريان وبداية الأدب الحديث في آن واحد[2]. وقد تمنحنا السينما بدورها أحياناً مواهبها المرتبطة بالسنّ الثالثة حيث يمزج

---

(1) أنظر: L'oeuvre **ultime**, de Cézane à Dubuffet, Fondation Maeght, préface de Jean - Louis part.

(2) Barbéris, Chateaubriand, ed. Larousse، «إن رانسي (Rancé)، كتاب عن الشيخوخة كقيمة مستحيلة. كتاب أُلّف ضدّ الشيخوخة في السلطة. إنه كتاب حول الأنقاض الشمولية إذ تتأكد سلطة الكتابة وحدها ذاتها».

إيفانس (Ivens) مثلاً ضحكه بضحك الساحرة في الريح العاصفة. نجد الشيء نفسه في الفلسفة، إذ إن كتاب (نقد الحكم) لكانط أُنجز في مرحلة الشيخوخة. كتاب جامع لن يتوقف ما خَلَّفَهُ [من المؤلفات] عن السعي وراءه: بحيث ستتخطى كل ملكات النفس حدودها، تلك الحدود ذاتها التي ضبطها كانط بعناية في كتبه المنجزة خلال مرحلة نضجه.

لا نستطيع ادعاء تحقيقنا لمثل هذا الوضع. كل ما في الأمر هو أن الساعة قد حانت لنتساءل عما هي الفلسفة. لم ننقطع عن ذلك الوضع، كما أننا لم نكن نملك سابقاً الجواب الذي لم يتغير: إن الفلسفة هي فن تَكوينٍ وابداع، وصنع المفاهيم. لكن لم يكن كافياً أن يجني الجوابُ السؤالَ، بل كان ينبغي كذلك أن يُحدِّد ساعةً، وفرصةً وظروفاً ومشاهد وأشخاصاً وشروط السؤال ومجاهيله. كان ينبغي لنا أن نتمكن من طرح السؤال «ما بين الأصدقاء» كما لو كان سرّاً أو موضع ائتمان، أو في وجه العدو كحدٍّ، وفي الوقت ذاته التمكن من بلوغ تلك الساعة من الالتباس حينما يصعب التمييز بين الكلب والذئب، ونكاد فيها نتوجّس حتى من الصديق. إنها الساعة التي نقول فيها «هذا هو بالضبط ما كان يشغلني، لكني لست أدري إن أحسنت التعبير عنه، أو إن كنت مُقتنعاً بما يكفي». ثم يتبين أنه لا يهم كثيراً إن كنا قد أحسنَّا القول أو كنا مُقْنِعين ما دام أن الأمر، في جميع الأحوال، هو ما نحن بصدده الآن.

إن المفاهيم، كما سنرى، هي بحاجة إلى شخصيات مفهومية تساهم في تحديدها. يشكّل **الصديقُ** هذا الشخصَ الذي نذهب إلى حد القول بصدده إنه يشهد على أصل إغريقي لـحبّ ـ الحكمة (philo - sophie): إذ كانت الحضارات الأخرى تتوفر على **حكماء**، غير أن الاغريق يمثّلون هؤلاء «الأصدقاء» الذين ليسوا مجرد حكماء أكثر تواضعاً. سيكون الإغريق هم الذين أكدوا موت الحكيم واستعاضوا عنه بالفلاسفة، أصدقاء الحكمة؛ وهم الذين يبحثون عن الحكمة لكن دون أن يتملّكوها بشكل قطعي[3]. بيد أنه لن يكون هناك، بين الفيلسوف والحكيم، اختلاف في الدرجة فقط كما لو تعلق الأمر بسلّم: ربما كان الشيخ الحكيم الآتي من الشرق يفكر عن طريق **الصورة**، في حين يبتكر الفيلسوف **المفهومَ** ويتفكّره. فلقد تغيرت الحكمة كثيراً. إنه لمن الصعب بمكان معرفة ما يعنيه «صديق» حتى عند الإغريق، وخاصة عند الإغريق. هل يعني «الصديق» نوعاً من الحياة الحميمية المقتدرة، نوعاً من الذوق المادي، وامكاناً كذلك

(3) Kojève, «**Tyrannie et sagesse**» p. 235 (in Leo Straus, **De la tyrannie**, Gallimard).

الذي يجمع بين النجار والخشب: فهل أن النجار الجيد هو خشب بالقوة، هو صديق للخشب؟ ان السؤال مهم ما دام الصديق، كما يبدو في الفلسفة، لا يعني شخصاً خارجياً، مثالاً أو ظرفاً تجريبياً، وإنما يفيد حضوراً داخل الفكر، شرطاً لإمكانية الفكر ذاته، ومقولة حيّة ومعيوشاً متعالياً. لقد أجبر الإغريق مع ظهور الفلسفة، الصديقَ على تجاوز العلاقة مع الآخر نحو علاقة مع كلّية **وموضوعية** ومع ماهية. فكان كلٌّ من تيوفيل وفيلاليت (Théophile, Philalèthe) صديقاً لأفلاطون، بيد أنهما كانا صديقين للحكمة أكثر... فحين يكون الفيلسوف متضلّعاً في المفاهيم [وما يعنيه] نقص المفاهيم، فإنّه يُدرك منها تلك المفاهيم غير القابلة للصحّة [المنطقية]، والعشوائية أو العديمة القوام، تلك التي لا تصمد لحظةً واحدة؛ كما يُدرك، على العكس من ذلك، المفاهيمَ التي أُحسِنَتْ صياغتها وتشهد على إبداع حتّى لو كان مُقلقاً أو خطيراً.

ما معنى الصديق حينما يصبح شخصية مفهومية أو شرطاً لممارسة الفكر؟ أو عاشقاً، أليس هو بالفعل عاشقاً؟ ألا يعني ذلك أن الصديق سوف يدرج حتى في الفكر، علاقةً حيوية مع الآخر الذي اعتقدنا اقصاءه من الفكر الخالص؟ أوَ لا يتعلق الأمر كذلك بكائن آخر غير الصديق والعاشق؟ لأنه اذا كان الفيلسوف هو صديق الحكمة أو عاشقها، أفليس ذلك راجعاً إلى كونه يدّعي هذا الأمر ببذل المجهود على مستوى القوة بدل امتلاكها بالفعل؟ ألن يكون الصديق كذلك هو الراغب، والموضوع الذي تحصل عليه الرغبة هو الذي سيقال عنه إنه صديق، وليس العنصر الثالث الذي قد يغدو على العكس منافساً؟ ألا يمكن للصداقة أن تنطوي على حذر تنافسي مقابل الند بقدر ما تنطوي على نزوع عشقي نحو موضوع الرغبة. فقد يغدو الصديقان، حينما تتحول الصداقة نحو الماهية، بمثابة الراغب والمنافس (لكن من سيميز بينهما؟). هذه السّمَةُ هي التي تجعل الفلسفة تبدو موضوعاً اغريقياً وتتفق مع اسهام المدن اليونانية: وذلك لكونها شكلت مجتمعات أصدقاء أو أناس متساوين، ولكن لكونها أيضاً خلقت بينها، وداخل كل واحد منها، علاقات تنافس تقيم تقابلاً بين الراغبين في كل المجالات، في الحب وفي الألعاب وفي المحاكم ومجالس القضاء، في السياسة وحتى في الفكر الذي لن يجد قضيته في الصديق فحسب وإنما في الراغب والمنافس (وهو الجدل الذي يحدّده أفلاطون في محاورة: (Amphisbetesis). إن المنافسة ما بين البشر الأحرار، تعتبر رياضة معممة: الصراع (L'agôn)[4]. فيكون على الصداقة أن توفق بين كمال الماهية والمنافسة ما بين الراغبين.

---

(4) مثلاً كزينوفون **République des Lacédémoniens** الفصل 4 ـ 5. لقد حلل ديتيان وفيرنان بالخصوص هذه الأوجه للمدنية.

أليس ذلك بمهمة جد كبيرة؟.

إن الصديق والعاشق والراغب والمنافس تحديدات متعالية، دون أن يفقدها هذا وجودها المكثف والحيوي داخل شخص واحد أو أشخاص متعدّدين. وحينما يقوم الآن موريس بلانشو (M. Blanchot)، الذي ينتمي إلى المفكرين القلائل المهتمين بمعنى كلمة «صديق» في الفلسفة، بإعادة النظر في هذه القضية الداخلية لشروط التفكير بما هو تفكير، ألا يدرج شخوصاً مفهومية جديدة في الفكر الذي هو الأكثر خلوصاً، شخوصاً قليلة الانتماء هذه المرة إلى الاغريق، أتت من مكان آخر، كما لو أنها اجتازت كارثة تجرّها نحو علاقات حية جديدة تمّ رفعها الى وضعية ذات خصائص قَبْلية. كأن يقع نوع من تحويل اتجاه، أو شيء من العياء، أو قدر من الخيبة بين الأصدقاء بحيث تُحوِّل الصداقة ذاتها إلى فكرة مفهوم، هي أقرب الى تحوّط وصبر لامتناهيين[5]؛ فليست لائحة المفاهيم مغلقة أبداً، وهي تلعب بهذا دوراً مهماً في تطور الفلسفة أو تحولاتها؛ إذ ينبغي فَهْمُ تنوعها دون اختزالها في وحدة الفيلسوف الاغريقي المعقدة سلفا.

إن الفيلسوف صديق المفهوم، إنه بالقوة مفهوم. مفادُ هذا أن الفلسفة ليست مجرد فن تشكيل وابتكار وصُنْعِ المفاهيم، ذلك لأن المفاهيم ليست بالضرورة أشكالاً أو اكتشافات أو مواد مصنوعة. إن الفلسفة، بتدقيق أكبر، هي الحقل المعرفي القائم على إبداع المفاهيم. فهل يمكن للصديق أن يغدو صديق ابداعاته الخاصّة؟ أم أن فعل المفهوم هو الذي يحيل على قوة الصديق داخل وحدة المبدع ونظيره المُضاعف؟ فإن إبداع مفاهيم دائمة الجدة هو موضوع الفلسفة. إذ باعتبار أن المفهوم يقتضي الابداع هو الأمر الذي يجعله يحيل إلى الفيلسوف كما لو كان يمتلكه بالقوة، أو يمتلك القوة والقدرة على ذلك. ولا يمكن الاعتراض بأن الابداع يقال بالأحرى عن الحسي وعن الفنون، ما دام الفن يُوجِد كيانات روحية وما دامت المفاهيم الفلسفية هي كذلك حساسية (Sensibilia). إن العلوم والفنون والفلسفات في الحقيقة مبدعة بدورها، حتى وإن كان إبداع المفاهيم بالمعنى الدقيق يرجع إلى الفلسفة وحدها. لا تكون المفاهيم في انتظارنا وهي جاهزة كما لو كانت أجساماً سماوية. ليست هناك سماء للمفاهيم. بل ينبغي ابتكارها وصنعها، أو بالأحرى ابداعها، ولن تكون أيَّ شيء إن كانت لا تحمل توقيع مبدعيها. لقد حدّد نيتشه مهمة الفلسفة حينما كتب: «لا ينبغي أن يكتفي الفلاسفة بقبول

---

(5) أنظر، حول علاقة الصداقة بامكانية التفكير في العالم الحديث:

Blanchot, **L'amitié**, et: **L'entretien infini**, Gallimand.

وأنظر كذلك: Mascolo: Autour d'un effort de mémoire. Ed: Nadeau.

المفاهيم التي تُمنح لهم مقتصرين على صقلها وإعادة بريقها، وإنما عليهم الشروع بصنعها وإبداعها وطرحها واقناع الناس باللجوء إليها. فحتى الآن نحن جميعاً، كلّ منا يولي الثقة لمفاهيمه فحسب كما لو تعلق الأمر بِمَهْرِ خارق جاء من عالم خارق بدوره». ولكن ينبغي تعويض الثقة بالحيطة، والمفاهيم هي التي يجب على الفيلسوف أن يحتاط منها أكثر ما دام لم يبتكرها هو نفسه (كان أفلاطون يعرف ذلك جيداً حتى وإن كان يُعَلِّم العكس. . .)، كان أفلاطون يقول بضرورة التأمل في المُثُلِ، لكن كان عليه أولاً أن يبدع مفهوم المثال. ما قيمة الفيلسوف الذي نقول عنه: لم يبدع مفهوماً، لم يبدع مفاهيمه؟

لِنَرَ الآن، على الأقل، ما لا يمكن أن تكونه الفلسفة: ليست تأملاً ولا تفكيراً ولا تواصلاً حتى وإن كان لها أن تعتقد تارة أنها هذا وتارة أنها ذاك، نظراً لما لكل ميدان من القدرة على توليد أوهامه الذاتية والتستر وراء ضباب يرسله خصيصاً لذلك. ليست تأملاً، لأن التأملات هي الأشياء ذاتها من حيث أنها ينظر إليها في إطار ابداعات مفاهيمها الخاصة. ليست تفكيراً، لأن لا أحد في حاجة إلى الفلسفة للتفكير في أي شيء كان: فنحن نعتقد أننا نعطي الكثير للفلسفة حينما نجعل منها فناً للتفكير، لكننا نجردها من كل شيء، لأن الرياضيين كرياضيين لم ينتظروا أبداً مجيء الفلاسفة لكي يتفكّروا في الرياضيات، كما لم ينتظر الفنانون مجيء الفلاسفة للنظر في الرسم والموسيقى؛ والقول إنهم يصيرون بهذا فلاسفة هو نكتة فاشلة ما دام تفكيرهم ينتمي إلى إبداع كل واحد منهم. ولا تجد الفلسفة أي ملجأ نهائي في التواصل(*) الذي لا يعمل بالقوة الا في مجال الآراء، وذلك من أجل خلق (إجماع) وليس من أجل خلق مفهوم(**). فإن فكرة حوار ديمقراطي غربي ما بين الأصدقاء لم تنتج أدنى مفهوم أبداً؛ ربما جاءت هذه الفكرة من الاغريق، لكن هؤلاء كانوا يحتاطون منها كثيراً وكانوا يخضعونها لفحص قاس، بحيث كان المفهوم بالأحرى بمثابة العصفور المناجي لنفسه والمستهزئ الذي كان يحلّق فوق حَقْل معركة الآراء المتنافسة التي يمحو بعضها بعضاً (كحال الضيوف السكارى في المأدبة)(***). فالفلسفة لا تتأمل ولا تتفكر ولا تواصل، حتى وإن كان عليها إبداع المفاهيم لهذه الأفعال والانفعالات. ليس التأمل والتفكّر والتواصل ميادين معرفية وإنما هي آلات لتشكيل كليات (Universaux) داخل مجمل الميادين. إن كليات التأمل ثم

(*) هنا يلمح الفيلسوف الى نظرية التواصل عند هابرماز، ويتناولها بنقد سريع. (م).

(**) المقصود أن (التواصل) لا يعمل إلا في ميدان الآراء. فهو لذلك يهدف الى خلق الاجماع ما بينها. وبالتالي فالتواصل لا ينتج المفاهيم. وذلك رداً على هابرماز. (م).

(***) الإشارة الى محاورة المأدبة لأفلاطون والتي كان موضوعها الفلسفة والحب ـ أفلاطون. (م).

كليات التفكير هما بمثابة الوهمين اللذين عَبَرَتْهما الفلسفة سابقاً عندما كانت تحلم بالسيطرة على المجالات المعرفية الأخرى (المثالية الموضوعية والمثالية الذاتية)، فلا يزيد الفلسفة شرفاً عندما تقدم نفسها كأثينا جديدة، ولا حين ترتدّ الى كليات التواصل التي قد تمدّنا بقواعد تخييلية للتحكم في الأسواق ووسائل الإعلام (مِثالية بَيْذاتِيَّة intersubjectif). فكل إبداع هو فريد، ويشكل المفهومُ باعتباره إبداعاً فلسفياً محضاً، فرادةً دائماً، فالمبدأ الأول للفلسفة هو كون الكليات لا تفسر أي شيء، بل ينبغي أن تكون هي موضع تفسير.

أن نعرف أنفسنا بأنفسنا ـ تعلُّمُ التفكير ـ وأن نتصرّف كما لو أنه لا شيء بديهي ـ الدهشة، «أن نندهش من كينونة الكائن». . . ، تشكل هذه التحديدات بالنسبة للفلسفة مع تحديدات أخرى كثيرة مواقفَ مفيدةً، حتى وإن كانت تبعث مع مرور الوقت على الملل، لكنها لا تشكل انشغالاً في منتهى التحديد، ونشاطاً دقيقاً حتى من وجهة نظر تربوية. يمكن اعتبار هذا التعريف للفلسفة، على العكس، تعريفاً حاسماً وهو: المعرفة بواسطة المفاهيم الخالصة. لكن ليس هناك مجال لإقامة تعارض بين المعرفة بواسطة المفاهيم، وبين المعرفة عن طريق بناء المفاهيم، داخل التجربة الممكنة أو الحدس. ذلك لأنه حسب حِكَم نيتشه، لن تعرفوا أي شيء بواسطة المفاهيم إن لم تكونوا قد ابْدَعتُمُوها أولاً بمعنى أن تبنوها داخل حدس خاص بها: حقل أو مستوى أو أرضية، لا يمتزج بها، ولكنه يأوي بذورها والأشخاص الذين يحرثونها. فالنزعة البنائية تتطلب أن يكون كل إبداع بناء قائماً على المسطّح(*) الذي يمنحه وجوداً مستقلاً. إن إبداع المفاهيم، هو على الأقل، القيام بفعل شيء ما. وهكذا تغيّرت مسألة استعمال الفلسفة أو صلاحيتها بل حتى مسألة أذيّتها (بمن تلحق الأذى؟).

تتزاحم مشاكل كثيرة أمام عيني الرجل الهرم المهووستيْن، وهو يلحظ تضارب كل أنواع المفاهيم الفلسفية والشخصيات المفهومية. تظهر المفاهيم وتظل أولاً وقبل كل شيء مُوَقَّعَة. . [من قبل أصحابها الفلاسفة]، من مثل: جوهر أرسطو، كوجيتو ديكارت، موناد ليبنتز، شرط كانط، قوة شيلنغ، ديمومة برغسون. غير أن البعض ينادي بكلمة خارقة، وأحياناً خشنة أو مزعجة، بهدف تعيينها، بينما يكتفي البعض بكلمة سائرة

(*) Le plan، سوف يستخدم هذا اللفظ برنة اصطلاحية معروفة في نص دولوز سابقاً ـ وخاصة في كتابه المتميز: ألف سطح Mille plataux. لكنه في الكتاب الحالي سوف يتردد كثيراً ليعني هذا الحيز من المحايثة الذي يشكل مادة للمفهوم (الدولوزي) وقاعدة لبروزه. (م).

جد عادية، تنتفخ بنغمات جد بعيدة قد لا تترصدها الأذن غير الفلسفية. فهناك البعض الذي يثير تعابير قديمة، والبعض الآخر [ينحت] منطوقات جديدة، خاضعة إلى تمارين اصطلاحية (اشتقاقية). شبه جنونية: كما لو كان علم الاصطلاح (الاشتقاق) نوعاً من الرياضة الفلسفية الخالصة. فلا بُدّ أن تنطوي كلّ حالة على ضرورة غريبة في صياغة الكلمات وفي نوع اختيارها، كما لو كان ذلك هو عنصرها المميّز في الأسلوب. فقد يتطلب تدشينُ المفهوم ذوقاً فلسفياً خالصاً، يعمل بالعنف أو بالالماح، ويشكل داخل اللغة لغةً للفلسفة، ليس فقط مجرد قاموس مفردات، وإنما سياقاً يرقى إلى مستوى سام، أو الى جمالية رائعة. وبذلك تتوفر للمفاهيم طريقتها في عدم التعرض للفناء رغم كونها مؤرخة وموقّعة ومسمّاة؛ مع العلم أنها تخضع لمقتضيات التجديد والتعويض والتحويل التي تعطي للفلسفة تاريخاً وكذلك جغرافية مضطربين، بحيث تحافظ كل لحظة من التاريخ وكل مكان من الجغرافية، على ذاتهما داخل الزمان، كما يعبران لكن خارج الزمان. وقد نتساءل عن أية وحدة تبقى للفلسفات إذا كانت المفاهيم لا تتوقف عن التغير. هل ينطبق الشيء ذاته على العلوم والفنون التي لا تعمل بواسطة المفاهيم؟ وماذا عن تاريخ كل واحد منها؟ إذا كانت الفلسفة هي هذا الإبداع المستمر للمفاهيم فمن البديهي أن نتساءل عما هو المفهوم كفكرة فلسفية، ولكن أيضاً نتساءل عما تقوم عليه الأفكار الإبداعية الأخرى التي ليست هي مفاهيم، والتي تنتمي إلى العلوم والفنون المتمتعة بتاريخ خاص وصيرورة خاصة، وعلاقات متغيرة فيما بينها وبين الفلسفة. ان انفراد الفلسفة بإبداع المفاهيم يضمن لها وظيفة دون أن يمنحها أيّ تفوق ولا أي امتياز، ما دامت هناك طرق أخرى في التفكير والإبداع، وسُبُلٌ أخرى لنسج الأفكار، بحيث لا تُضطر الى المرور عبر المفاهيم كما هو الشأن في الفكر العملي؛ فلا بدّ من الرجوع دائماً الى مسألة معرفة ماذا يفيد هذا النشاط الخاص بابداع المفاهيم وفق الشكل الذي يختلف فيه عن النشاط العلمي أو الفني. لماذا ينبغي إبداع المفاهيم ومفاهيم جديدة دائماً، وفي ظل أية ضرورة ولأي استعمال؟ من أجل ماذا؟ إن الجواب الذي يقر بأن عظمة الفلسفة قد تكون بالضبط في عدم صلاحيتها لأي شيء، هو عبارة عن تأنقٍ لم يعد يسلي حتّى الشباب. لم يكن لدينا أبداً، على أي حال، مشكلة تتعلق بموت الميتافيزيقا أو بتجاوز الفلسفة: [فتلك الأفكار] هراءات لا جدوى منها وشاقة. هل نستمر في الحديث الآن عن إفلاس الأنسقة والمذاهب، بينما كل ما حدث هو أن مفهوم النسق هو الذي تغير. كلما تمّ إبداع المفاهيم في مكان وزمان ما، فإن العملية المؤدية اليه ستسَمَّى دائماً فلسفة، أو لن تتميّز عنها نهائياً حتى وإن أطلق عليها اسْمٌ آخر.

مع ذلك فإننا نعلم أن الصديق أو العشيق كراغب لا يقوم بدون أندادٍ منافسين. إذا كان للفلسفة أصل إغريقي، كما لا نزال نردّده، فذلك لأن المدينة الإغريقية، خلافاً للامبراطوريات أو للدول، تبتكر الآغون L'agôn؛ أو ينتجها الصراع كقاعدة لمجتمع «الأصدقاء»، ومجتمع البشر الأحرار كمتنافسين (مواطنين). إنه الوضع الثابت الذي يصفه أفلاطون وهو: إذا كان كل مواطن يطمح إلى شيء ما، فإنه يواجه بالضرورة منافسين، بحيث لا بد من توفر إمكانية الحكم على صحة أساس الطموحات. فقد يطمح النجار الى الخشب، لكن يصطدم بحارس الغابة والحطّاب وصانع الخشب الذين يقول كل واحد منهم: أنا، أنا هو صديق الخشب. فاذا تعلّق الأمر بالعناية بشؤون الناس، سنجد كثيراً من الطامحين الذين يتقدمون كأصدقاء للإنسان كمثل، الفلاح الذي يُغذّيه، والناسج الذي يكسوه، والطبيب الذي يداويه، والمحارب الذي يحميه[6]. وإذا كان الانتقاء يتم في كل هذه الحالات رغم كل شيء داخل دائرة ضيقة نوعاً ما، فإن الأمر يختلف في السياسة حيث يمكن لأي كان أن يطمح إلى أي شيء داخل الديموقراطية الأثينية كما يراها أفلاطون. من هنا تأتي ضرورة إعادة الترتيب بحسب أفلاطون، وفيها تُبتكرُ المراتب التي يتمّ بواسطتها الحكمُ على صحة أساس الطموحات: أنها المُثُل كمفاهيم فلسفية. لكن، أَلَنْ نلتقي هنا أيضاً بكل أنواع المدّعين، وكلٌّ يقول: إن الفيلسوف الحقيقي هو أنا، أنا هو صديق الحكمة أو الفكر الصائب. تبلغ المنافسة أوجها حينما تجمع بين الفيلسوف والسفسطائي اللذين يتنازعان بقايا الحكيم القديم؛ لكن كيف يمكن التمييز بين الصديق الحقيقي والمزيّف، بين المفهوم وشبهه وبين المتظاهر والصديق: ذاك هو مسرح كامل عند أفلاطون، يسعى الى تقديم المزيد من الشخصيات المفهومية مضفياً عليها قوىً تمتُّ إلى الهزليّ والمأساويّ.

لقد التقت الفلسفة، في عصر أقرب الينا، بمنافسين جدد كثيرين. تمثّلوا بدايةً في علوم الإنسان، وعلى الأخص في السوسيولوجيا، التي أرادت أن تحل مكانها. ذلك أنه حينما أهملت الفلسفةُ باضطراد ميولها نحو إبداع المفاهيم، كيما تحصر نفسها داخل الكليات، لم نعد نعرف بالضبط ما هو المقصود من هذا الموضوع. هل كان الأمر يتعلّق بالتخلي عن كل إبداع للمفهوم وذلك لصالح علم دقيق حول الإنسان، أو على العكس، بتغيير طبيعة المفاهيم عن طريق جعلها تارةً تمثلاتٍ جماعيةً، وتارة أخرى تصوراتٍ عن

(6) Nietzsche, **Posthumes 1884 - 85, œuvres philosophiques XI** Gallimard P.215 - 216.

انظر: حول «فن الإحباط». ص 215 ـ 216.

العالم، مبتكرة من طرف الشعوب وقواها الحية التاريخية والروحية؟ ثم جاء دور الابستمولوجيا واللسانيات، بل حتى التحليل النفسي ـ والتحليل المنطقي. وهكذا راحت تواجه الفلسفة، من تجربة إلى أخرى، منافسين وقحين أكثر فأكثر، وشتامين أكثر فأكثر، حتى أن أفلاطون نفسه لم يكن ليتصورهم في أشد لحظاته هَزْلاً. وقد بلغ العار مداه أخيراً حينما استحوذت المعلوماتية والتسويق التجاري وفن التصميم والدعاية، وكل المعارف الخاصة بالتواصل، على لفظة المفهوم ذاتها وقالت: هذه من مهمتنا، نحن الخلاّقين، إنما نحن **منتجو** المفاهيم! نحن وحدنا أصدقاء المفهوم، نجعله داخل حاسوباتنا. يصبح الإعلام هو الإبداعية، والشركة هي المفهوم: مما يوفّر ببلوغرافيا غنية لدينا مسبقاً. ألم يحتفظ التسويق بفكرة نوع من العلاقة بين المفهوم والحدث، لكن هوذا المفهوم وقد أصبح مجموعَ التقديماتِ [الدعائية] الخاصة بمنتوج (تاريخي، علمي، فني، جنسي، تداولي..)، وأصبح الحدث هو المعرض الذي يقوم بإخراج التقديمات الدعاوية المختلفة، و«تبادل الأفكار» الذي من المفترض أن يغدو له مجالاً. فالأحداث وحدها أمست هي المعارض، كما أمست المفاهيم وحدها هي المنتوجات التي يمكن بيعها. والحركة العامة التي أبدلت النقد بالتطوير التجاري لم يفتْها التأثير على الفلسفة. أصبحت الصورة الوهمية، أو إيهام علبة الماكارونا، المفهوم الحقيقي، وأصبح المقدم، العارض للمنتوج، سلعة كان أو لوحة فنية، هو الفيلسوف أو الشخص المفهومي أو الفنان. كيف يمكن للفلسفة باعتبارها شخصية عريقة اللحاق بأطر شابة في سباق نحو كليات التواصل بهدف تحديد [ترويج] صورة تجارية للمفهوم؟ إنه لمن المؤلم بالتأكيد أن نتبيّن أن «المفهوم» يعني شركة للخدمات وللهندسة المعلوماتية. لكن كلما اصطدمت الفلسفة بمنافسين متهورين وأغبياء، وكلما التقت بهم داخل مركزها، فإنها تشعر بحيوية لأداء مهمتها وخلق المفاهيم التي هي بمثابة قذفات فضائية أكثر منها سلعاً. مما يدفعها الى الضحكات التي تجرف الدموع. هكذا تكون إذاً مسألة الفلسفة هي النقطة الفريدة التي يلجأ فيها كل من المفهوم والإبداع إلى بعضهما.

لم يهتم الفلاسفة كفاية بطبيعة المفهوم كواقعة فلسفيّة. لقد فضّلوا اعتباره معرفة أو تمثلاً معُطَيَيْن، كانا يُفسران بواسطة الملكات القادرة على تشكيله (التجريد أو التعميم) أو استعماله (الحكم). لكن المفهوم لا يُعطَى وإنما يُبْدَعُ ويجب إبداعه، لا يُشَكَّلُ وإنما يَطْرَحُ نفسه بنفسه داخل نفسه طرحاً ذاتياً. والأمران [الابداع والطرح الذاتي] متطابقان. ما دام كلُّ ما هو مُبدَع بالفعل، بدءاً بالحيّ ووصولاً إلى اللوحة، يتمتّع بذلك بطرح ذاتي لنفسه أو بخاصية بليغة ذاتيّاً نتعرف عليه بواسطتها. بقدر ما يكون المفهوم مُبْدَعاً، فإنه

يطرح نفسه. فكل ما يرتبط بنشاط إبداعي حرٌ هو أيضاً ما يطرح ذاته في ذاته بطريقة مستقلة وضرورية: والأوفر ذاتية سيغدو الأوفرَ موضوعيةً. واللاحقون بكانط هم الذين اهتموا أكثر بالمفهوم بهذا المعنى، كواقعة فلسفية، وعلى الأخص شيلنغ وهيغل. لقد حدّد هيغل بمقدرة، المفهومَ، عن طريق **وجوه** إبداعه [ممثليه] **ولحظات** طرحه الذاتي: أصبحت **وجوه** انتماءات للمفهوم لأنها تشكل الجانب الذي أُبدع في ظله المفهوم بواسطة الوعي وفيه، وذلك عبر تعاقب الأرواح، بينما تقيم اللحظات الجانب الآخر الذي يطرح وِفْقَهُ المفهومُ ذاته، ويوحد الأرواح داخل مطلق **الذات**. يبيّن هيغل بهذا أن لا علاقة للمفهوم بالفكرة العامة أو المجردة، ولا **بحكمة** غير مُبدَعة لا ترتبط بالفلسفة ذاتها. لكن كان ثمن ذلك توسيعاً لا محدداً للفلسفة، التي لم تكدْ تترك للعلوم والفنون حركتها المستقلة، لأنها كانت تعيد بناء الكليات بواسطة لحظاتها الخاصة، ولم تعد تتناول شخصيات إبداعها الخاص إلا كوجوه ثانوية شبحيّة. فراح لاحقو كانط يدورون حول انسكلوبيديا [موسوعة] شمولية للمفهوم تحيل إبداع هذا الأخير على ذاتية خالصة بدل أن تحدد لنفسها مهمة أكثر تواضعاً، أي بيداغوجيا المفهوم التي ينبغي لها أن تحلّل شروط الإبداع كعوامل للحظات تظل فريدة[7]. فإذا كانت الحقب الثلاث للمفهوم هي الانسكلوبيديا والبيداغوجيا (التعليم والتربية) والتكوين المهني التجاري، فإن الحقبة الثانية وحدها هي التي في استطاعتها منعنا من السقوط من قمم الأولى وسط الكارثة المطلقة للحقبة الثالثة، كارثة مطلقة بالنسبة للفكر، وذلك مهما كانت بالطبع الفوائد الاجتماعية من وجهة نظر الرأسمالية الشمولية.

---

(7) Platon, **Politique**, 268 A - 279A.

I - فلســـفة

الفصل الأول

ما هو المفهوم؟

لا وجود لمفهوم بسيط. كل مفهوم يملك مكوّنات، ويكون محدَّداً بها. للمفهوم إذاً رقم. إنه تعددية، حتى وإن لم تكن كلُّ تعددية مفهوميةً. لا وجود لمفهوم أحاديّ المُكَوِّن: وحتى المفهوم الأول، الذي «تبدأ» به فلسفة ما فإنه يتوفّر على مكوّنات كثيرة، ما دام ليس بديهياً أنَّ على الفلسفة أن تكون لها بداية، وحتى، وإن حددت بداية ما فإنها تضيف اليها وجهة نظر أو سبباً. لا يبدأ ديكارت وهيغل وفيورباخ بالمفهوم عينه فحسب، وإنما ليس لديهم مفهوم واحد للبداية. فكل مفهوم هو على الأقل مزدوج أو ثلاثي. . إلخ. ولا وجود كذلك لمفهوم يحتوي على كل مكوناته، لأنه سيكون مجرد سديم خالص: وحتى الكليات المزعومة كمفاهيم قصوى يتوجب عليها الخروج من السديم لرسم عالم يشرحها (التأمل، التفكير. التواصل. . .). كل مفهوم يتوفّر على محيط غير منتظم، محدد برقم مكوناته. لهذا نجد انطلاقاً من أفلاطون إلى برغسون، فكرةَ كون المفهوم إنما يرتبط بالتمفصل، والتقطيع، والتقاطع. إنه كلّ، لكونه يُشَمِّلُ كل مكوناته، لكنه كلٌّ مُتَشَظّ. ووفق هذا الشرط فقط يمكنه أن يخرج من السديم الذهني، الذي لا يتوقف عن التربص به، والالتصاق به من أجل استيعابه من جديد.

تُرى، في ظل أية شروط يمكن اعتبار مفهوم ما سابقاً، ليس بشكل مطلق، وإنما بالنسبة لمفهوم آخر؟ مثلاً: هل **الغير**، هو بالضرورة تالٍ بالنسبة لأنا ما؟. إذا كان هو الثاني، فذلك، في حدود كون مفهومه هو مفهوم لآخر ـ ذات تتقدم كموضوع ـ خاص بالنسبة لأنا: انهما مكونان إثنان. وبالفعل إذا ما وحدناه مع موضوع خاص، فإن الغير لن يكون سوى الذات الأخرى كما تظهر لي أنا؛ وإذا ما وحدناه مع ذات أخرى، فأنا الذي سأغدو غَيْراً كما أظهر له. فكل مفهوم يحيل إلى مشكلة، وإلى مشكلات لن يكون له بدونها معنى، والتي لا يمكن أن تُستخرج أو تفهم إلاّ مع التقدم الحاصل في حلّها: نحن هنا بصدد مشكلة متعلقة بكثرة الذوات، وبعلاقتها ومثولها المتبادل. لكن كل شيء

يتغير بطبيعة الحال إذا ما اعتقدنا أنّنا اكتشفنا مشكلة أخرى وهي: في أي شيء يكمن وضع الغير، الذي تأتي الذات الأخرى «لِشُغْلِه»، وذلك فقط عندما تظهر لي كموضوع خاص، والذي آتي أنا بدوري لِشُغْلِه كموضوع خاصّ حينما أتبدّى لها؟. ليس الآخر، من هذا المنظور، شخصاً ولا ذاتاً ولا موضوعاً. هناك ذوات متعددة لأن هناك الغير وليس العكس. وهكذا يتطلب الغير مفهوماً قَبْلياً بحيث لا بدّ للموضوع الخاص، والذات الأخرى والأنا أن تكون ناجمة عنهُ وليس العكس. فالنظام يتغيّر بقدر تَغَيّر طبيعة المفاهيم، وبقدر تَغَيّر المشكلات التي يُفترض في المفاهيم أن تُجيب عنها. نترك جانباً السؤال المتعلق بمعرفة أي اختلاف يقوم حول مفهوم المشكلة بين العلم والفلسفة. لكن، حتى في الفلسفة، لا تُبْدَعُ المفاهيم إلا تبعاً لوظيفة المشكلات التي نقدّر اننا لم نتبيّنها جيداً أو أنّنا قد أسأنا طرحها. تلك هي من (بيداغوجيا المفهوم ـ أي تعليمه).

لنتقدم بايجاز: فلنعتبر حقل تجريب مُتَصَوَّر كعالم واقعي ليس بالنسبة لأنا، ولكن بالنسبة إلى كونه أنه يقع «هناك» فقط. هناك في لحظة ما، عالم هادئ ومريح. يظهر فجأة وجه مذعور ينظرإلى شيء خارج الحقل. لا يظهر الغير هنا كذات ولا كموضوع: وإنما، وهذا شيء جدّ مختلف، كعالم ممكن، وكإمكانية عالم مُرعب. هذا العالم الممكن ليس واقعياً، أو ليس واقعياً بعد، ومع ذلك فإنه ليس أقلَّ وجوداً: إنه أمرٌ مُعبَّر عنه، لا يوجد إلا في تعبيره، أي الوجه أو ما يعادل الوجه. إن الغير هو أولاً هذا الوجود لعالم ممكن. هذا العالم الممكن من حيث هو ممكن، له في ذاته حقيقة خاصة: إذ يكفي أن يتكلم المُعبِّر ويقول: «إني خائف» كي يعطي تحققاً للمكن من حيث هو «حتى وان كانت كلماته أكاذيب». ليس لـ«أنا» (je) كإشارة لسانية معنى آخر. يبقى مع ذلك أنه ليس ضرورياً: أن الصين عالم ممكن، لكنه يغدو واقعاً كلما تكلمنا اللغة الصينية أو تكلمنا عن الصين، وقد يبدو ذلك، في حقل تجريبي معين، جدًّ مختلف عن الحالة التي تتحقق فيها الصين لتصبح الحقل التجريبي نفسه. ما هو إذاً مفهوم الغير الذي لا يفترض شيئاً آخر سوى تحديد عالم محسوس كشرط. يبرز الآخر تحت هذا الشرط كتعبير عن ممكن. إن الغير، هو عالم ممكن، كما يوجد في وجه يعبِّر عنه، وكما يتحقق في لغة تمنحه واقعاً. إنه بهذا المعنى مفهوم ذو ثلاثة مكونات غير منفصلة: عالم ممكن، وجه موجود، لغة واقعية أو كلام.

يتضح إذاً أن لكل مفهوم تاريخاً. إذ يحيل مفهوم الغير هذا على ليبنتز، وعلى **(العوالم الممكنة)** عند ليبنتز، وعلى **المونادات** كتعبيرٍ عن العالم؛ لكن لا يتعلق الأمر بالمشكلة عينها. لأن ممكنات ليبنتز لا توجد في العالم الواقعي. ويحيل أيضاً الى منطق

القضايا الموجّه(*)، ولكن هذه القضايا لا تضفي على العوالم الممكنة الواقعَ الذي يطابق شروط حقيقتها «حتى عندما يدرس فيتغنشتاين قضايا الهلع أو الألم فإنه لا يرى فيها صِيغاً يمكن التعبير عنها في وضع الغير، لأنه يترك مفهوم الغير يتأرجح بين ذات أخرى وموضوع خاص». فإن للعوالم الممكنة تاريخاً طويلاً[1]. ونقول باختصار بصدد كل مفهوم إنه يملك دائماً تاريخاً، حتى وإن كان هذا التاريخ متعرجاً، ويمرّ عند الضرورة من خلال مشكلات أخرى أو فوق مسطحات(**) متنوعة. يشتمل المفهوم، في أغلب الأحيان، على أجزاء أو مكونات آتية من مفاهيم أخرى، تكون قد أجابت عن مشكلات أخرى وقد افترضت مستويات أخرى. هذا أمر لا محيد عنه لأن كل مفهوم يقوم بتقطيع جديد، ورسم محيطات جديدة، مما يتطلب اعادة تفعيله وتفصيله ثانية.

لكن، من جهة أخرى، فإن للمفهوم صيرورةً تخصّ هذه المرة علاقته مع مفاهيم أخرى، تقع على المسطّح ذاته. هنا تترابط المفاهيم ببعضها، وتتوافق فيما بينها، وتنسق حدودها، وتركّب مشكلاتها المتبادلة، وتنتمي الى الفلسفة عينها، حتى وإن كانت لها تواريخ مختلفة. بالفعل، فإن كل مفهوم، يتوفر على عدد نهائي من المكونات، فيتفرع نحو مفاهيم أخرى، مركبة بشكل مخالف، لكنها تُكوِّن نواحي أخرى من المسطح عينه، التي تجيب عن مشكلات قابلة للترابط، وتساهم في إبداع مُشْتَرَكٍ. قد لا يثير مفهوم ما مشكلة لمجرد أنه يحيي أو يستبدل مفاهيم أخرى، بل لكونه يحدث تقاطعات مع مشكلات تنشأ عن انضمامه إلى مفاهيم أخرى متعايشة معاً. أما في حالة مفهوم **الغير** كتعبير عن عالم ممكن في حقل إدراكي، فإننا نقاد الى اعتبار مركبات هذا الحقل لذاته بشكل جديد: فما دام الغير لم يعد ذاتاً للحقل، ولا موضوعاً في الحقل، فإنه سيصبح الشرطَ الذي وِفْقَهُ يتوزّع من جديد ليس فقط الموضوع والذات، وإنما كذلك الشكلُ والعمق، الهوامش والمركز، المتحرك والعلامة، الانتقالي والجوهري، الطول والعمق... يبقى **الغيرُ** دائماً مدرَكاً كآخر، لكنه في مفهومه يشكّل شرْطَ كلّ ادراكٍ للآخرين ولنا على حدّ سواء. انه الشرط الذي نَمُرُّ في ظله من عالم إلى آخر. فالغير يأتي

(*) La Logique modale des propositions، منطق القضايا الموجّه (م).

(1) يمر هذا التاريخ الذي لا يبدأ مع ليبنتز بمراحل يصل تنوعها إلى مستوى تنوع قضية الغير كموضوعة ثابتة عند فيتغنشتاين («يعاني من ألم الأسنان..»). ووضع الغير كنظرية للعالم الممكن عند ميشيل تورنييه «Vendredi ou les limbes du Pacifique».

(**) تعرد كلمة مسطح هنا مقابل Plan. وسوف تغدو مصطلحاً دائماً في هذا الكتاب، ويعني، مقطعاً من المحايثة، منفتحاً على اللامتناهي (م).

بالعالـم ولا تعود «الأنا» تعني سوى أن عالماً قد مضى («كنت مرتاحاً. . .»). . مثلاً، يكفي **الغير** لجعل كلِّ طولٍ عمقاً ممكناً في المكان، والعكس كذلك، لدرجة انه إذا توقف هذا المفهوم عن العمل في الحقل الإدراكي، تصبح الانتقالات وعمليات القلب غير مفهومة؛ ولن نتوقف عن مقارعة الأشياء، في حال اختفاء الممكن أو قد يكون من الواجب على الأقل فلسفياً، إيجادُ سبب آخر يجعلنا لا نتصادم من أجله. . . وبذلك فإننا نمرّ، فوق مسطح قابل للتحديد، من مفهوم الى آخر عبر جسر ما: إذ سَيَجُرُّ إبداعُ مفهوم الغير مع هذه المركبات ابداعَ مفهوم جديد للحقل الادراكي مع مركبات أخرى يجب تحديدها (وستكون عبارة «ألاّ نتصادم أو ألا نصطدم بعنف»، جزءاً من هذه المركبات). .

ها قد انطلقنا من مثال جد مُرَكَّب. فهل يمكن التصرف بشكل مغاير ما دام لا وجود لمفهوم بسيط؟. يمكن للقارىء أن ينطلق من أي مثال حسب ذوقه. اننا نعتقد أنه سيستخرج النتائج عينها المتعلقة بطبيعة المفهوم أو مفهوم المفهوم؛ **(أولاً)**، لا يحيل كل مفهوم إلى مفاهيم أخرى داخل تاريخه فحسب، وانما داخل صيرورته واقتراناته الحاضرة كذلك. فيتوفّر كل مفهوم على مركّبات يمكن أن تُؤخذ هي بدورها كمفاهيم (وهكذا يتوفّر الغير على مركبات من بينها الوجه، لكن الوجه سيؤخذ هو بدوره كمفهوم يتوفر هو ذاته على مركبات). تسير المفاهيم إذاً نحو اللامتناهي، وباعتبارها مُبْدَعَةً، فإنها ليست أبداً مُبْدَعَةً من لا شيء. **(وثانياً)**، ان خاصية المفهوم هي جعْلُ المركبات غير منفصلة بداخله: فهي متمايزة، وغير متجانسة، ومع ذلك فإنها غير منفصلة، ذلك هو وضع المركبات، أو ما يحدد قوام [ثبات](*) المفهوم، وقوامه الداخلي، ذلك لأن كلّ مركب متميز يقدم تغطية جزئية، أو ناحيةَ تَجَاوُرٍ أو عتبةَ لا تمايزٍ مع مركب آخر. مثلاً: فيما يتعلق بمفهوم الغير لا وجود للعالم الممكن، خارجَ الوجه الذي يُعبّر عنه، حتى وإن كان يتميّز عنه كتميُّز المعبَّر عنه والتعبير؛ ويشكل الوجهُ بدوره تداني الكلمات، وهو كان حاملَ صوتها سلفاً. فتظل المركبات متمايزةً، ولكن ثمة شيء يعبر من مركب إلى آخر، شيء غير قابل للحسم بين الطرفين: إذ هناك مجال Ab ينتمي الى كل من A وb، حيث أن A وB «يصيران» غير قابلين للتمايز. إن هذه النواحي أو العتبات أو الصيرورات، هذه اللاإنفصالية هي التي تحدّد القوام الداخلي للمفهوم. لكن هذا الأخير يتوفر كذلك على

(*) سوف يستخدم هذا المصطلحُ بدلالات متفاوتة في هذا النص؛ وهي تتأرجح ما بين La consistance (قوام) في هذه اللحظة، وبين التماسك والثبات في لحظات أخرى. لكنها جميعاً سوف تكون حالات تنويعية عن مغزى التركّز والتكثف (م).

قوام ـ خارجي في علاقة مع مفاهيم أخرى عندما يتضمّن ابداعُها المتبادل تأسيساً لجسرٍ يمر فوق المسطح عينه، بحيث تشكل النواحي والجسور مفاصل المفهوم.

(ثالثاً)، سيُعتبرُ كلّ مفهوم إذاً بمثابة نقطة التقاء، وتركيز، أو تراكم لمركّباتها الخاصة. فلا تتوقف النقطة المفهومية عن عبور مركباتها، وعن الصعود والنزول فيها. فيغدو كل مركّب بهذا المعنى خطاً مكثفاً، وإحداثيةً رأسية مكثفة، لا ينبغي ضبطها باعتبارها عامة أو خاصة، وإنما باعتبارها مجرّد تفردٍ خالص ـ عالم ممكن «واحد»، وجه «واحد»، كلمات «عديدة» ـ من شأنه أن يتخصَّصَ أو يتعمَّمَ حسبما نمنحه من قيم متنوعة أو حسبما نحدد له من وظيفة ثابتة. لكن، على عكس ما يتم في العلم، فلا وجود لثابتٍ أو متغيّر داخل المفهوم، ولن نميّز أنواعاً متغيرة لجنس ثابت، كما لن نميّز نوعاً ثابتاً لأفراد متغيرين. فليست العلاقات داخل المفهوم علاقاتٍ تعريفية ولا علاقاتٍ ما صدقيّة(*)، وإنما فقط علاقات إحداثية، وليست مُركّباتُ المفهوم ثوابتَ ومتغيراتٍ، وإنّما مجردَ تغيّرات إحداثية وِفْقَ تجاورها. إنها مَجْراتيّة (processuelles)، تغييريّة نقْلية (modulaires). فليس مفهوم الطير مُتَضَمَّناً في جنسه أو في نوعه، وإنما في تركيب وقفاته وألوانه وأغاريده: إنه شيء يصعب تمييزه وهو مُدْرَكٌ كمركب حي [بصورة إجمالية وفورية] (Synesthésie) أكثر منه مُدرَكٌ كمركب ماهوي (Synéidésie). فالمفهوم هو تكوينٌ لا تجانسيّ، أي أنه انتظامٌ لعدد من مُركَّباته وِفْقَ نواحي الجوار. إنه انتظاميٌ (عددياً)، وقصدية حاضرة في كل الخطوط التي تركبه. ونظراً لكون المفهوم لا يتوقف عن عبور مركباته وفق نسق مجرد من المسافة، فإنه يغدو في حال تحليق بالنسبة اليها، [أي مركباته]. إنه حاضر مباشرة بالمشاركة وبدون مسافة، مع كل مركّباته أو تغيّراته، يعبر ويعيد العبور من خلالها: إنه لازمة موسيقية أو مقطع موسيقي يحمل رقماً.

إن المفهوم لاجسمانيٌّ، حتى وإن كان يتجسد ويتحقق في الأجسام. لكنه بالضبط لا يختلط مع وضع الأشياء التي يتحقق فيها. ليست له إحداثيات (coordonnées) مكانية ـ زمانية، [أفقية]، وإنما إحداثيات رأسية (ordonnées) تكثيفية فحسب. لا يمتلك طاقةً، وإنما كثافاتٍ فقط، إنه حَدٌ ـ الطاقة (ليست الطاقة تكثيفاً، وإنما هي الطريقة التي من خلالها ينبسط التكثيف وينتفي في حالة الأشياء الامتداديّة [المجسمّة]. يقول لنا المفهومُ الحدثَ وليس الماهيةَ أو الشيء. إنه حدث خالص، وإنيّة (heccéité)، وكيان: إنه حدث

(*) علاقات ماصدقية [اشتمالية أو امتدادية] (منطق) Relations d'extention ـ أي انطباق المفهوم على عدد من الأفراد أو الأشياء (م).

الغير أو حدث الوجه (عندما يؤخذ الوجه بدوره كمفهوم). أو الطائر كحدث. فيتحدّد المفهوم **بعدم قابلية الانفصالية فيما بين عدد متناهٍ من المركبات اللامتجانسة المختَرَقة من قبل نقطة، هي في تحليقٍ مطلق وذات سرعة لا متناهية**. إن المفاهيم «مساحات وأحجام مطلقة» وأشكال لا موضوعَ لها إلاّ لاانفصاليةُ التغيرات المتمايزة[2]. إن «التحليق» هو حالة المفهوم أو لاتناهيه الخاص، بالرغم من أن اللامتناهيات كثيرة الى حد ما حسب عدد المركبات، والعتبات والجسور. فيكون المفهوم، بهذا المعنى بالضبط فِعْلاً للفِكرِ، وذلك لكون الفِكر يعمل بسرعة لا متناهية (سواء كانت شديدة، أو ضعيفة).

إن المفهوم إذاً مطلق ونسبي في آن واحد: نسبي بالنسبة لمركّباته الخاصة، وللمفاهيم الأخرى، وللمسطح الذي يتعيّن فوقه، وللمشكلات التي يُفْتَرَضُ أن يَحُلَّها، لكنه مطلق بفعل التكثيف الذي يحققه، وبفعل الحيّز الذي يشغله فوق المسطح، وبفعل الشروط التي يحددها للمشكلة. انه مطلق من حيث هو كُلّ، لكنه نسبي من حيث هو تجزيئي. انه لا متناه بفعل تحليقه أو سرعته، لكنه متناه بفعل حركته التي ترسم محيط مركباته. لا يتوقف الفيلسوف عن ترميم مفاهيمه، بل حتى عن تغييرها؛ يكفي أحياناً وجود نقطة ثانوية تتضخّم، فتنتج تكثيفاً جديداً، تضيف أو تسحب مركباته. يحمل الفيلسوف أحياناً نسياناً يكاد يجعل منه مريضاً: كان نيتشه، يقول ياسبرز (Jaspers)، «يصحح أفكاره بنفسه كي يؤسس أفكاراً جديدة دون أن يعترف بذلك بوضوح؛ وفي حالات التدهور ينسى النتائج التي كان قد توصل اليها سابقاً». أو ليبنتز (Leibniz) «كنت اعتقد أنني دخلت الميناء... لكن أراني قد قذفتُ إلى وسط البحر»[3]. غير أن ما يظل مع ذلك مطلقاً، هو الكيفية التي يَطْرَحُ فيها المفهومُ المُبْدَعُ ذاتَه داخل ذاته ومع الآخرين. إن نسبية المفهوم وإطلاقيته هي مثل تعليميّته وأونطولوجيته، وهي مثل ابداعه وطرحه الذاتي، ومثل مثاليته وواقعيته. إنه واقعي دون أن يكون متحققاً، وهو مثالي دون أن يكون مجرداً... فيتحدَّد المفهوم بقوامه، أي قوامه الداخلي وقوامه الخارجي، ولكن دون أن تكون له إحالة: إنه ذاتي الإحالة، إنه يطرح نفسه بنفسه ويطرح موضوعه، في الوقت ذاته الذي يكون فيه مُبدَعاً. فتُوحِّد البنائيةُ(*) ما بين النسبي والمطلق.

---

(2) عن التحليق والمساحات والأحجام المطلقة كموجودات واقعية أنظر: «Néo - finalisme, P.U.P., Roymond Ruyer» فصل 11 و12.

(3) ليبنتز: Système nouveau de la Nature فقرة 2.

(*) والبنائية هي النزعة التي يحدد دلوز فلسفته من خلالها. (م).

أخيراً، ليس المفهوم استدلاليّاً، وليست الفلسفة تكويناً استدلاليّاً، لأنها لا تقوم بربط القضايا. فإن الالتباس هذا بين المفهوم والقضية هو الذي يجعلنا نعتقد بوجود مفاهيم علمية، ونعتبر القضية «كقصد» حقيقي (أي ما تُعبِّر عنه الجملةُ): هكذا لا يبدو المفهوم الفلسفي في الغالب سوى قضية عديمة المعنى؛ يَسودُ هذا الالتباس في المنطق، ويفسر لنا الفكرة الطفولية التي يكوّنها عن الفلسفة. فقد تقاس المفاهيم بنوعٍ من نحوِ (قواعد) «فلسفي» يستبدلها بقضايا مستخلصة من الجمل التي تظهر فيها: بذلك يَتم احتجازنا بدون انقطاع ضمن خيارات بين قضايا، دون أن نلاحظ أن المفهوم قد مرّ مقدّماً عبر الثالث المرفوع(*). ليس المفهوم البتة قضية، وليس حَمْلياً [استدلالياً] (propositionnel)(**)؛ وليست القضية أبداً قصداً(***). تتحدد القضايا بمرجعها، ولا يتعلّق المرجعُ **بالحدث**، وإنما له علاقة مع وضع الأشياء أو الأجسام، كما يرتبط بشروط هذه العلاقة. وباعتبار أن هذه الشروط لا يمكنها إنشاء قصد لها، فإنها تغدو امتداديةً جميعها: انها تحقّق عمليات طرحٍ سينية (abscisse)، أو تخطيطية متوالية تعمل على إدخال الاحداثيات العمودية التركيزية في الاحداثيات الأفقية الزمكانية والطاقيّة، بحيث يتمّ وضع المجاميع المحددة بهذا الشكل في حال تطابق. إن هذه المتواليات والتطابقات هي التي تحدّد الخاصية الاستدلالية في الانساق الامتدادية: وتقابل استقلاليةُ المتغيرات في القضايا، لاانفصاليةَ التغيرات في المفهوم. فالمفاهيم، التي لا تتمتّع إلا بقوام الثبات أو الاحداثيات العمودية التركيزية خارج الاحداثيات الأفقيّة، تدخل طوعاً في علاقات تصادٍ غير استدلالية، إمّا لأنَّ مكونات الواحد تصبح مفاهيم لها مكونات أخرى غير متجانسة، وإما لأنها لا تُقدّم فيما بينها أي اختلاف تدرجيّ في أي مستوى كان. إن المفاهيم هي مراكزُ ذبذبات، بحيث يكون كل واحد منها قائماً في ذاته، وكل مجموعة منها قائمة بالنسبة للمفاهيم الأخرى. لذلك فكل شيء يصدر رنينه (الخاص) بدلاً من أن يتوالى أو يتطابق [مع ذاته]. لا وجود لأي سبب يسمح بتوالي المفاهيم. إن المفاهيم من حيث هي شموليات متشظيّة ليست حتى أجزاء من مُجْملٍ تعدديّ العناصر Puzzle، لأن معطياتها المتفاوتة لا تتطابق. إنها تشكل بالتأكيد جداراً، لكنه جدارٌ من أحجارٍ جافة،

(*) المقصود الخروج من إحراج الاختيار الذي تفرضه الثنائيّات، بحيث يبدو المفهوم يشكّل الحدّ (الثالث المرفوع) ما بين قطبي كلّ ثنائيّة. (م).

(**) بمعنى أن المفهوم لا يخضع للتعبير عنه خلال قضيّة أو عبر منطقٍ من القضايا المنطقيّة الاستدلالية الخالصة. (م)

(***) هنا يعني أن المفهوم لا ينصب على مضمون محدد. (م).

وإذا أُخذ الكل بشكل جمعي فذلك وفق سبل متشعبة. وحتى الجسور التي تربط مفهوماً بآخر هي أيضاً مفترقات طُرق، أو التواءات لا تحدد أية مجموعة خطابيّة. فهي جسورٌ متحركة. ليس من الخطأ، بهذا الصدد، اعتبارُ الفلسفة هي في حال من الاستطراد الدائم أو الاستطرادية.

تترتب على ذلك اختلافات كبيرة بين التلفّظ الفلسفي للمفاهيم المتشظية والتلفّظ العِلْمي للقضايا الجزئية. يكون كل تلفظ، من وجه أولي، مطروحاً(*)؛ لكنه يظل خارج القضية لأن موضوعه هو حال الأشياء كمرجع له، وشروطه هي المراجع التي تشكل قيم الحقيقة، (حتى وإن كانت هذه الشروط من جانبها الخاص تنتمي انتماءً داخلياً الى الموضوع). وعلى العكس من ذلك، فإن تلفّظ الطرح هو بالدقة محايثٌ للمفهوم، ما دام ليس لهذا الأخير من موضوع آخر سوى لاإنفصالية المكونات التي يعبرها، ويعاود عبورها هو نفسه، والتي تشكل قوامه. أما بصدد الوجه الآخر، أي تلفظ الإبداع أو التوقيع، فمن الأكيد أن القضايا العلمية وروابطها ليست أقل تأثيراً وإبداعاً من المفاهيم الفلسفية؛ ونتحدث عن فرضية فيثاغورس، وعن إحداثيات ديكارت، وعن العدد الهاملتوني (نسبة الى هاملتون) وعن دالّة لاغرانج (La Grange)، بقدر ما نتحدث عن المثال الأفلاطوني، أو عن الكوجيتو الديكارتي الخ. لكن أسماء العَلَم التي يرتبط بها التلفّظ رغم كونها تاريخية ومؤكدة كما هي، فإنها عبارة عن أقنعة لصيرورات أخرى، تصلح فقط كأسماء مستعارة لوحدات متفردة أكثر خفاءً. يتعلق الأمر، في حالة القضايا بملاحظين فُرادَى خارجيين، قابلين للتعريف علمياً بالنسبة لهذا المحور الاحالي [المرجعي] أو ذاك، في حين أن المفاهيم هي شخصيات مفهومية باطنية تلازم هذا المسطح التكثيفي والقوامي أو ذاك. لن نقول فقط إن لأسماء العلم استعمالات جد مختلفة في الفلسفات والعلوم والفنون: بل حتى العناصر التركيبية وعلى الأخص حروف المعاني والروابط من مثل «والحال ان» و«إذاً»... فالفلسفة تعمل عبر الجملة لكنها ليست دائماً القضايا هي التي نستخلصها من الجمل على العموم. فنحن لا نتوفر بعْدُ إلى هذا الحد سوى على فرضية جد واسعة: من جُمل أو مما يعادلها تستخرج الفلسفة مفاهيم (التي لا تختلط مع الأفكار العامة أو المجردة) في حين يستخرج العلم بياناتٍ (أي قضايا لا تختلط مع الأحكام)، ويستخرج الفنّ **عناصر** إدراكية **وعناصر** انفعالية des affects, des percepts) (التي لا تختلط مع الادراكات والعواطف).(*) تخضع اللغة كل

(*) أي أن كل تلفظ يُطرح من خلال قضية ما عند تحققه في الوهلة الأولى. (م).

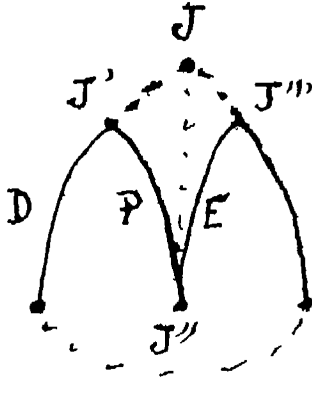
مرة لامتحانات واستعمالات لا مجال للمقارنة فيما بينها، لكنها لا تحدد اختلاف الميادين، دون أن تؤسس تقاطعاتها الدائمة.

المثال I

يجب أولاً اثبات التحاليل السابقة باعتماد مفهوم فلسفي مُوقَّع، من بين المفاهيم الأكثر شهرة، وليكن الكوجيتو الديكارتي، الأنا عند ديكارت: مفهوم الذات. يتوفر هذا المفهوم على ثلاثة مركبات: شكّ، وتفكير، ووجود (لن نستخلص من ذلك أن كل مفهوم هو ثلاثي). إن التلفّظ الكامل للمفهوم من حيث أنه تعددية هو التالي: أفكر «إذاً»، أنا موجود، أو بشكل أكمل: أنا الذي أشكّ، أفكر، فأنا موجود، أنا شيء يفكر. انه الحدث الفكري المتجدد كما يراه ديكارت. يتركز المفهوم في نقطة أ، *(j)*، التي تمرّ عبر كل المكوّنات، باعتبارها تلتقي «أ» أشكّ. بـ«أ» أفكر، بـ«أ» موجود. تصطفّ المكوّنات من حيث هي إحداثيات تكثيفية في مناطق التجاور أو اللاتمايز التي ستسمح بعبور الواحدة نحو الأخرى، والتي تُكَوِّنُ لاانفصاليتها: تقوم المنطقة الأولى بين الشك والفكر (أنا الذي أشكّ، لا يمكنني الشك بأنني أفكر)، والثانية بين الفكر والوجود (كي يتمّ التفكير لا بد من الوجود). تقدّم المكوّنات نفسها كأفعال، لكن ليس هذا قاعدة، يكفي أن تكون مُتغيرات. وبالفعل يحتوي الشك على لحظات ليست أنواعاً لجنس، وإنما أطواراً لتغير: شكّ حسي، أو علمي أو هجاسيّ (يتوفر كل مفهوم إذاً على حيّز من الأطوار، حتى وان كان ذلك يتمّ بطريقة مخالفة لما هو عليه في العلم). الأمر نفسه بالنسبة لأحوال الفكر: الاحساس، التخيل، التوفر على أفكار، الأمر نفسه بالنسبة لصنفي الوجود؟ أكان شيئاً أو جوهراً: الوجود اللامتناهي، الوجود المُفَكِّر المتناهي، الوجود الممتد. جدير بالملاحظة أن مفهوم الأنا، في الحالة الأخيرة، لا يحتفظ إلا بالطور الثاني للوجود ويترك جانباً ما تبقّى من التغير. لكن هذا بالضبط هو الإشارة الى أن المفهوم ينغلق ككل متشظّ في «أنا موجود كشيء مُفَكِّر»: لن نمرّ إلى أطوار أخرى من الوجود إلا بفضل جسور - مفترقاتِ طرقٍ تؤدي بنا إلى مفاهيم أخرى. هكذا «ففكرة اللامتناهي، التي هي من بين أفكاري»، عبارة عن جسر يقود من مفهوم الأنا إلى

(*) سوف يستخدم الكاتب هذين اللفظين كعنوانٍ لفصلٍ قادم. ويعني بهما أن الحسي الخاص أو الإدراكي الخاص ينبغي لهما أن ينفتحا على العام الأنطولوجي. وذلك هو عمل المفهوم. (م).

مفهوم الله؛ ويتوفّر هذا المفهوم الجديد على ثلاثة مكوّنات تشكّل «براهين» عن وجود الله كحدث لا متناهٍ، ويضمَن المكون الثالث (البرهان الوجودي) انغلاق المفهوم، لكنه يرسل بدوره جسراً أو انحرافاً نحو مفهوم الامتداد، بقدر ما يضمن القيمة الموضوعية لحقيقة الأفكار الأخرى الواضحة والمتميِّزة التي تمتلكها.



حينما نتساءل: هل مِنْ سبّاقين لفكرة الكوجيتو؟ بمعنى أنه: هل هناك مفاهيم وقّعها فلاسفة سابقون، قد تكون لها مكونات شبيهة أو متطابقة تقريباً، ولكن قد تَرِدُ ناقصة من أحد هذه المكونات، أو مضافة اليها مكونات أخرى، بحيث أن فكرة كوجيتو ما يمكن ألاّ تتبلور، أو أن المكونات لم تلتق بعد في داخل أنا؟. يبدو أن كل شيء جاهزٌ ومع ذلك فهناك ثمة شيء ناقص. ربما كان المفهوم السابق يحيل الى مشكلة أخرى غير مشكلة الكوجيتو (بحيث ينبغي أن تحدث طفرة إشكالية كي يظهر الكوجيتو الديكارتي)، أو حتى أن المفهوم يكاد يجري فوق مسطح آخر. فيكمن المسطح الديكارتي في رفض كل افتراض موضوعي جلي، إذ قد يحيل كل مفهوم إلى مفاهيم أخرى (مثلاً، الإنسان حيوان عاقل). انه «يطالب» بفهم قَبْفلسفي، أي بافتراضات ضمنية وذاتية: يعرف الجميع ماذا يعني التفكير، والوجود، والأنا (نعرف ذلك في قيامنا به أو بتحقيقنا له أو قولنا له). إنه تمييز جد جديد. يتطلب مثلُ هذا المسطح مفهوماً أولياً لا يفترض أي شيء موضوعي؛ بهذا ستكون المشكلة على الشكل التالي: ما هو المفهوم الأول على هذا المسطح، أو بأي شيء يمكن أن نبدأ بما يغدو مُحَدِّداً للحقيقة كيقين ذاتي وخالص تماماً؟. هذا هو الكوجيتو. وبعده، فيمكن للمفاهيم الأخرى أن تغزو الموضوعية. لكن شريطة ارتباطها عبر جسور بالمفهوم الأول، وإجابتها على مشاكل خاضعة للشروط عينها، وأن تظل فوق المسطح ذاته: تلك هي الموضوعية التي تكتسبها معرفة يقينية. وليست هي الموضوعية التي تفترض حقيقة مُعْتَرفاً بها كحقيقة موجودة مسبقاً أو حاضرة مُقَدَّماً.

إنه لمن العبث التساؤل فيما إذا كان ديكارت على خطأ أو صواب. هل تتمتع الافتراضات الذاتية الضمنية بقيمة أفضل من قيمة المفترضات الموضوعية الصريحة؟ هل يجب «البدء»، وإذا كان الأمر كذلك، فهل يجب البدء من منظور يقين ذاتي؟. هل يمكن للفكر بهذا المعنى، أن يكون فِعْلَ الأنا؟ لا وجود لجواب مباشر. فلا يمكن تقويم المفاهيم الديكارتية الا تبعاً للمشكلات التي تجيب عنها وتبعاً للمسطح الذي تجري فوقه. إذا كانت المفاهيم السابقة على العموم قد تمكنت من إعداد مفهوم ما دون تشكيله، فذلك لأن مشكلتها كانت ما تزال في قبضة مفاهيم أخرى، ولأن المسطح لم يتوفّر بعْدُ على المنحنى أو الحركات اللازمة. وإذا كان من الممكن استبدال مفاهيم بمفاهيم أخرى، فذلك تحت شرط مشكلات جديدة، ومسطح آخر بالنسبة لها. (مثلاً) إن ضمير «الأنا» يفقد كل معنى، [وتفقد] البدايةُ كلَّ ضرورة، والافتراضاتُ كلَّ اختلاف ـ أو تأخذ معاني أخرى. يتمتّع مفهوم ما دائماً بالحقيقة التي إنما ترجع إليه تبعاً لشروط إبداعه. هل هناك مسطح أفضل من كل المسطحات الأخرى، ومشكلاتٌ تفرض نفسها ضد المشكلات الأخرى؟ لا يمكننا بالضبط قول أي شيء بهذا الصدد. فالمسطحات ينبغي تأسيسُها، والمشكلات ينبغي طرحُها، مثلما ينبغي إبداع المفاهيم. والفيلسوف يعمل في سبيل الأفضل، لكنه جد مُنشغلٌ بحيث لا يعلم فيما إذا كان ذلك هو الأفضل، أو حتى أنه لا يهتمّ بهذا السؤال. فمن المؤكّد، أنه ينبغي على المفاهيم الجديدة، أن تكون على علاقة مع مشكلات هي مشكلاتنا، ومع تاريخنا، وخاصة مع صيروراتنا. لكن ماذا تعني مفاهيم عصرنا أو أي عصرٍ كان؟ فليست المفاهيم أبديّة، لكن هل هي مع ذلك زمنية؟ ما هي الصورة الفلسفية لمشكلات هذا العصر؟ إذا كان مفهوم ما «أفضل» من السابق، فذلك لأنه يُسمعنا تغيرات جديدة، ورنّاتٍ غير معروفة، ويحقق تقسيماتٍ مخالفة. ويجعل حدثاً يُحلّق فوقنا. لكن أليس ذلك ما قد فعله المفهوم السابق؟. إذا كان من الممكن أن نظل الآن أفلاطونيين، أو ديكارتيين أو كانطيين، فذلك لأنه يحقّ لنا أن نفكر بأن مفاهيمهم يُمكنها أن تستعيد فعاليتها عبر مشكلاتنا وأن تلهمنا هذه المفاهيم التي ينبغي ابداعها. وما هي أحسن طريقة لاتّباع الفلاسفة الكبار، هل هي في ترداد ما كانوا قد قالوه، أو القيام بما قد قاموا به، أي ابداع مفاهيم لمشكلات تتغيّر بالضرورة؟

لهذا تتلاشى رغبة الفيلسوف في المناقشة. كل فيلسوف يتهرّب حينما يسمع الجملة التالية: فلنتناقش قليلاً. إن النقاشات تصلح للمائدات المستديرة، لكن الفلسفة تُلقي بأحجار النرد المرقمة فوق مائدة أخرى. أقل ما يمكن أن نقوله هو إن النقاشات قد تمنع العمل من أن يتقدّم، لأن المتحاورين لا يتكلمون أبداً حول الشيء عينه. فماذا يمكن أن

يفيد الفلسفة إن امتلك فردٌ ما هذا الرأي وفكّر في هذا بدل ذاك، ما دامت المشكلات المطروحة لم يتمّ التعبيرُ عنها؟ وحينما يتمّ التعبير عنها فلن يتعلق الأمر بالمناقشة، وإنما بإبداع مفاهيم غير قابلة للنقاش، وتخص المشكلة التي قد حددناها لذاتنا. فقد يأتي التواصل دائماً قبل أو بعد الأوان، ويأتي النقاش دائماً زائداً بالنسبة للإبداع. نحن نُكوِّن في بعض الأحيان فكرة عن الفلسفة تجعل منها عبارة عن نقاش دائم كما لو كانت «عقلانية تواصلية» أو كما لو كانت «نقاشاً ديمقراطياً شمولياً». لا شيء أقل صواباً من هذا، وحينما ينتقد فيلسوف فيلسوفاً آخر، فذلك انطلاقاً من مشكلات، وفوق مسطح، ليست هي ذاتها بالنسبة للآخر، وتعمل على إذابة المفاهيم القديمة مثلما يمكننا إذابة مدفع لاستخراج أسلحة جديدة منه. فلا نمكث أبداً فوق مسطح واحد. والنقد هو مجرد معاينة لمفهوم في حال التلاشي، فاقداً مكوناته أو مكتسباً أخرى من شأنها أن تغيّره، وذلك حينما يغوص في وسط جديد. لكن أولئك الذين ينتقدون دون أن يبدعوا، أولئك الذين يكتفون بالدفاع عن المتلاشي دون الاهتداء إلى ما يمنحُه قُوَى استعادة الحياة، هؤلاء هم بمثابة الجرح النازف في الفلسفة. يحركُ الحقدُ هؤلاء المتناقشين والتواصليين. لا يتكلمون إلا عن أنفسهم بحيث يختلقون مواجهات بين عموميات فارغة. ما أشدّ ما تبغض الفلسفةُ المناقشات. فلديها دائماً اهتمامٌ آخر. لا تتحمل الفلسفة النقاش: لا لأنها شديدة الثقة بذاتها، على العكس، فتلك هي شكوكها التي تؤدّي بها الى مسالك أخرى أكثر انعزالاً. لكن ألم يكن سقراط يجعل من الفلسفة حواراً حرّاً بين الأصدقاء؟ أليس هذا قمة الاجتماعية الاغريقية كتحاور بين رجال أحرار؟ لم يتوقف سقراط، بالفعل، عن جعل النقاش مستحيلاً، سواء كان ذلك تحت الشكل المختصر لصراع بين الأسئلة والأجوبة أو تحت الشكل المسهب لمنافسة فيما بين الخطابات على حد سواء. جعل من الصديق صديقاً للمفهوم وحده، ومن المفهوم حواراً ذاتياً حاسماً بحيث يُلغي منافسيه واحداً بعد الآخر.

المثال II

تبيِّن محاورةُ «بارمنيدس» كم هو أفلاطون سيّد المفهوم. يتوفر **الواحد** على مكونين اثنين (الكينونة واللاكينونة)، وعلى أطوار من المكونات (**الواحد** متعالٍ عن الكينونة مساوٍ للكينونة، متدنٍ عن الكيونة؛ الواحد الأعلى فوق اللاكينونة، المساوي للاكينونة)، وعلى نواح من اللاتمييز (بالنسبة للذات وبالنسبة للآخرين). ذلك هو نموذج من المفهوم.

لكن ألا يسبق **الواحدُ** كلَّ مفهوم؟ ذلك ما يعلمنا اياه أفلاطون هنا عكس ما يفعله: فهو يبدع المفاهيم، لكنه عليه أن يطرحها بشكل يجعلها تمثل اللامُبْدَع الذي يتقدمها. يضع الزمن في المفهوم، لكن ينبغي لهذا الزمن أن يكون هو **المتقدّم**. إنه يبني المفهوم، لكن كشاهد على وجود مسبق لموضوعية، يأخذ شكل اختلاف زمني قادر على قياس البعْد أو القرب من الباني المُحتَمل. ذلك لأن الحقيقة في المسطح الأفلاطوني، تطرح نفسها كافتراض مُسْبَقٍ وكحاضرة سلفاً. ذلك هو المثال. يأخذ «الأول»، داخل المفهوم الأفلاطوني للمثال، معنى أكثر دقةً، وأشدّ اختلافاً عن المعنى الذي سيأخذه مع ديكارت: إنه ذاك الذي يملك موضوعياً خاصية خالصة، أو ذاك الذي ليس بشيء آخر سوى ما هو كائنٌ عليه. **فالعدالة** وحدها عادلة، **والشّجاعة** شُجاعة، فتلك هي **المُثُل**، وهنا مثال الأم، فيما إذا كانت هناك أم ليست بشيء آخر سوى أم (التي لم تكن ابنةً بدورها)؛ أو مثال الشعرة التي ليست بشيء آخر سوى شعرة (أي ليست سلسيوم كذلك). [فنستنتج] أن الأشياء، على العكس من ذلك، هي دائماً بخلاف ما هي عليه، لا تمتلك شيئاً إذاً، في أحسن الأحوال، إلا بالدرجة الثانية، ولا يمكنها الا أن **تطمح** الى الخاصية، وذلك بقدر **مشاركتها** في المثال فحسب. هكذا يملك مفهومُ المثال المكوّنات ـ التالية: الخاصيّة المُمتَلكَة أو الواجب امتلاكها؛ المثال الذي يمتلك خاصيّة باعتباره الأوّل أي من حيث هو غير قابل للمشاركة فيه؛ ما يطمح الى الخاصية دون أن يملكها الا بالدرجة الثانية أو الثالثة أو الرابعة؛ والمثال المشارَك فيه الذي يقوّم المزاعم. يمكن القول إنه الأب، أب مزدوج، والبنت والراغبون فيها. فهذه المركّبات هي إحداثيات تكثيفية للمثال: فلا يتقوّم نزوعٌ الا بفعل تجاور، أي بحسب اقتراب كبير أو صغير كنا «نملكه» بالنسبة للمثال، في سياق تحليق عصر مُتقدّم دائماً، وبالضرورة متقدّم. ينتمي العصرُ، تحت شكل الأسبقيّة هذه، إلى المفهوم، إنه بمثابة منطقته. لن يتمكن الكوجيتو بالتأكيد من الظهور والازدهار في هذا المسطح الاغريقي، وفوق هذه الأرضية الافلاطونية. فما دام الوجود المسبق للمثال مستمراً (بما في ذلك الطريقة المسيحيّة في تقديم النماذج حول الفهم الإلّهي)، يُمكن للكوجيتو أن يدخل في مرحلة الإعداد، ولكن دون أن يكتمل نهائياً. ينبغي لديكارت كي يُبدع هذا المفهوم أن يكون ما هو «أوّل» قد تغيّر اتجاهه بصورة خاصة، وأخذ اتجاهاً ذاتياً، وينبغي أن يمحي كل اختلاف زمني بين الفكرة والروح التي تشكلها كذات (من هنا أهمية ملاحظة

ديكارت ضد التذكُر(*)، عندما يقول إن الأفكار الفطرية ليست «قبل» الروح ولكنها توجد «في الوقت ذاته» الذي توجد فيه الروح). ينبغي التوصل إلى فوريّة المفهوم وينبغي أن يكون الله قد خلق حتى الحقائق. ينبغي أن تتغير طبيعة الرغاب: فيكفُ الراغب عن استقبال الفتاة من يدي أب حتى لا يكون مديناً باستحقاقها إلا بفضل مقدرته الفروسية.. بفضل منهجه الخاص. فإذا أردنا أن نعرف الى أي حدّ استطاع مالبرانش *(Malbranche)* أنْ يُنشّط من المركّبات الأفلاطونية ويستخدمها فوق مسطح ديكارتي أصيل، ومقابل أي ثمن، لا بُد لنا من تحليل هذا السؤال على ضوء وجهة النظر هذه. لقد أردنا فقط أن نتبين أن المفهوم يحتوي دائماً على مكوّنات بإمكانها أن تمنع ظهور مفهوم آخر، أو على العكس من ذلك، لا يمكن لتلك المكونات ذاتها أن تظهر إلا بعد زوال غيرها من المفاهيم. ومع ذلك لا تُحَدَّد قيمةُ مفهوم أبداً بما يتمكن المفهوم من مَنْعه: فلا قيمة له إلاّ بحسب موقعه الفريد الذي لا يُضاهى وابداعه الخاص.

لنفترض اننا أضفنا مَكوّناً إلى مفهوم: من المحتمل أن ينفجر أو يقدم تحولاً كاملاً، ربما يكون متضمناً مسطحاً آخرَ، أو على كل حال اشكالاتٍ أخرى. ذلك هو حال الكوجيتو الكانطي. يبني كانط، بلا شك، مسطحاً «ترنسندنتالياً» متعالياً، يجعل الشك بدون جدوى، ويغير كذلك من طبيعة الافتراضات المسبقة. لكن، بفضل هذا المسطح نفسه، استطاع أن يعلن إنه إذا كانت «أنا أفكر» **تحديداً** تفيد بهذا الاعتبار وجوداً لا **مُحَدَّداً** («أنا موجود»)، فإننا مع ذلك لا نعرف كيف يصبح هذا **اللامحدد**، **مُحدَّداً** ولا، انطلاقاً من هنا، خلال أية صورة يبدو **كمحدّد**. «ينتقد» كانط ديكارت اذاً لكونه قال: أنا جوهر مفكِّر، اذ لا شيء يؤسس ادّعاء **الأنا** هذه. يطالب كانط بمدخل لمُكوِّن جديد في الكوجيتو، مكوِّن كان ديكارت قد أبعده: إنه بالضبط الزمن، إذ لا يصبح وجود اللامُحدَّد محدَّداً الا داخل الزمن فقط. لكنني لا أتحدد داخل الزمن إلا كأنا منفعل وظاهراتي، قابلٍ دائماً للتأثر، والتحول، والتغيير. ها هو الكوجيتو يُقَدِّم الآن أربعة مركّبات: أنا أفكر، وبهذا الاعتبار أنا فاعل؛ لي وجود، ولا يتحدّد هذا الوجود إلا داخل الزمن كوجود لأنا منفعل؛ «أنا» موجود إذاً كذات منفعلة تتمثل بالضرورة فعاليتها

(*) نظرية تذكّر المُثل الأفلاطونية. (م).

الفكرية الخاصة كآخر يؤثر فيها. لا يتعلّق الأمر بذات أخرى، إنها بالأحرى الذات التي تصير آخرَ. . . هل هذا طريقُ تحويل الأنا إلى الآخر؟ هل هو إعدادٌ لفكرة الـ «أنا هي الآخر»؟. انه تركيب جديد مع إحداثيات أخرى، ومناطق أخرى من اللاتمايزية تَضْمَنُها الترسيمة، ثم يضمنها تأثر الذات بذاتها، التي تجعل الأنا والذات غير منفصلين.

إن كون كانط قد «انتقد» ديكارت يعني فقط أنه قد أقام مسطحاً وبنى مشكلة، لا يمكن للكوجيتو الديكارتي أن يُشغلهما أو يتحقّق بهما. لقد أبدع ديكارت الكوجيتو كمفهوم، لكن بإقصاء الزمن كشكل من الأسبقية بصورة جعلته مجرد نمط من التتابع، مما يحيل الزمن إلى [مبدأ] الخلق المستمر. سيعيد كانط ادخال الزمن في الكوجيتو، لكنه زمن مغاير تماماً لزمن تلك الأفلاطونية. [ذاك هو] ابداع المفهوم. سيجعل كانط من الزمن مكوناً جديداً للكوجيتو، لكن شريطة أن يمنح بدوره مفهوماً جديداً للزمن: سيصبح الزمن صورة من الجوانية مع ثلاثة مركّبات [هي]: التتابع، ولكن كذلك التزامن والدوام. الأمر الذي يتضمن كذلك مفهوماً جديداً للمكان، الذي لن يصبح من الممكن تحديده كمجرد تزامنية، بل يغدو شكلاً للخارجيّة. انها ثورة عظيمة: المكان، الزمن، الأنا أفكر، هي مفاهيم ثلاثة أصيلة مرتبطة فيما بينها بفضل جسور تكون في الوقت ذاته مفترقات. إنّها وابلٌ من المفاهيم الجديدة. لا يتطلب تاريخ الفلسفة أن نقيّم الجدة التاريخية لمفاهيم مُبدعة من طرف فيلسوف فحسب، ولكن تقويمَ قوّة صيرورتها عندما يمرّ بعضها عبر البعض الآخر.

فنحن نلتقي في كل الأنحاء قواماً بيداغوجياً [تربويًا] واحداً للمفهوم: إنه **تعددية**، أو مساحة وحجم مطلقان، ذاتيًا ـ الإحالة، مركبة من بعض التغيرات التكثيفية اللامنفصلة وفق نظام التجاور بحيث يتمّ اجتيازها حسب مسارٍ من تحليق دائم. إن المفهوم هو المحيط، والتشكيل، وكوكبة حادثة قادمة. تنتمي المفاهيم، بهذا المعنى بدون منازع إلى الفلسفة، لأنها هي التي تبدعها ولا تتوقف عن ابداعها. إن المفهوم بطبيعة الحال معرفة، لكنه معرفة ذاتية، وما يعرفه هو الحدث الخالص الذي لا يمتزج مع حالة الأشياء التي يتجسد فيها. أن تستخرج دائماً حدثاً من الأشياء ومن الموجودات تلك هي مهمّة الفلسفة عندما تبدع المفاهيم والكيانات. فإن انتهاض الحادثة الجديدة للأشياء وللموجودات، يعني اعطاءها دائماً حدثاً جديداً: المكان والزمان، والمادة، والفكر، والممكن كأحداث.

سيكون من العبث أن تُنسب المفاهيم إلى العلم: حتّى عندما يهتم العلم «بذات المواضيع» فذلك لا يتم تحت شكل مفهوم، ولا يتم بإبداع للمفاهيم. قد يقال تلك مسألة ألفاظ، لكن قليلاً ما لا تتضمّن الكلمات نوايا وخِدعاً. يمكن أن تكون مجرد مسألة كلمات لو قررنا الاحتفاظ بالمفهوم للعلم، ولو أدى ذلك إلى إيجاد كلمة أخرى للإشارة الى مهمة الفلسفة. لكن العمل يتم في الغالب بطريقة مخالفة. يُشرَعُ بإسناد سلطة المفهوم إلى العلم، ويُحَدَّد المفهوم بالأساليب الإبداعية للعلم، ويقاس بالنسبة للعلم، ثم يأتي التساؤل بعد ذلك عما إذا بقيت هناك إمكانية كيما تشكل الفلسفة بدورها مفاهيم من الدرجة الثانية بحيث تعوّض عن عدم كفايتها الخاصة باستدعاءِ غامضٍ للمعيوش. هكذا يبدأ جيل غاستون غرانجيه (G. Granger) بتحديد المفهوم كقضية أو كدالة علمية [وظيفة]، ثم يُسلِّم مع ذلك بإمكانية وجود مفاهيم فلسفية تستعيض عن مرجع الموضوع باختلاق اضافة زائدة من مثل «كليّة المعاش»[4]. لكن، في الواقع إما أن الفلسفة تجهل كل شيء عن المفهوم، وإما أنها تعرفه بدون منازع وبلا وسيط، لدرجة انها لا تترك أي مفهوم للعلم، الذي هو، فوق ذلك، ليس بحاجة اليها ولا يهتم الا بوضع الأشياء وبشروطها. إن القضايا أو الدوال تكفي العلم، في حين لا تحتاج الفلسفة من جهتها لاستدعاء معيوش ما، لن يُعطي إلا حياة شبحيّة وخارجية إلى مفاهيم ثانوية ومنزوفة بذاتها. فلا يحيل المفهوم الفلسفي إلى المعيوش تعويضاً، لكنه يعمل، بإبداعه الخاص، على اشادة حادثة تُحلّق فوق كل معيوش، بقدر ما تحلّق فوق كل وضع للأشياء. كل مفهوم ينحتُ حدثاً، ويعيد نحته بطريقته. تُقَوَّم عظمة الفلسفة بطبيعة الأحداث التي تدعونا إليها مفاهيمها، أو تجعلنا قادرين على استخراجها من المفاهيم. تجدر الإشارة أيضاً الى وجوب اختيار العلاقة الوحيدة والخاصة في أبسط جزئياتها التي تربط المفاهيم بالفلسفة باعتبارها ميداناً مُبدعاً. ينتمي المفهوم إلى الفلسفة ولا ينتمي إلا إليها.

(4) G. Granger: **Pour la connaissance philosophique.**

الفصل الثاني

مسطّح المحايثة

إن المفاهيم الفلسفية هي كليات متشظّية لا تتراصف إلى جانب بعضها لأن حوافيها لا تتطابق. فهي تتولد من ضربات النّرْد بدلاً من أن تشكل مُرَكَّباً معقداً. ومع ذلك فإن للمفاهيم صَخَبَها، والفلسفة التي تبدعها تقدّم دائماً **كلاً** متماسِكاً، غير متشظّ، حتى عندما يظل منفتحاً: **فهي كلٌ لا محدود**: Omnitudo يحويها جميعها ضمن المسطح الواحد. انها طاولة، طَبَقٌ أو مقطع. هي مسطح الثبات أو بالأحرى، مسطح محايثة المفاهيم، المسطاح: Planomène. فالمفاهيم والمسطّح متضايفة بشكل دقيق، دون أن يعني ذلك أنها أقل تطابقاً فيما بينها. ومسطح المحايثة ليس مفهوماً ولا مفهومَ جميع المفاهيم. ولو وحّدنا فيما بينها، فلا شيء يمنع المفاهيم من أن تصبح واحداً، أو أن تصبح كليات عامة وتفقد خصوصيتها، ولكن كذلك قد يفقد المسطح انفتاحه. فالفلسفة نزعة بنائية، والنزعة البنائية لها وجهان متكاملان يختلفان بطبيعتهما من حيث إبداع المفاهيم ورسم المسطح. إن المفاهيم أشبه بالموجات المتعددة التي تعلو وتهبط، ولكن مسطح المحايثة هو الموجة الوحيدة التي تلفها وتنشرها. فالمسطح يضم الحركات اللامتناهية التي تجتازه ومن ثمّ تعود؛ ولكن المفاهيم هي السرعات اللامتناهية للحركات المتناهية التي تجتاز دائماً في كل مرة مركّباتها الخاصة. فلا تزال مشكلة الفكر بدءاً من ابيقورس إلى سبينوزا (وكتابه المذهل V [الخامس]..) ومن سبينوزا إلى ميشو (Michaux)، هي السرعة اللامتناهية، ولكن هذه الأخيرة تحتاج الى وسط يتحرك في ذاته بشكل لانهائي، فهي تحتاج الى المسطح، إلى الفراغ، إلى الأفق. هناك ضرورة لليونة المفهوم، ولكن أيضاً لانسيابية الوسط[1]. فنحن نحتاج إليهما معاً من أجل تركيب «الكائنات البطيئة» التي هي نحن.

---

(1) حول مرونة المفهوم Hubert Damish, Préface à **Prospectus** de Dubuffet, Gallimard, I,p.18,19.

إن المفاهيم هي الأرخبيل أو العمود الفقري وليست النَفَس، بينما المسطح هو بالأحرى الجمجمة الذي تسبح فيه هذه المعزولات. والمفاهيم هي مساحات أو أحجام مطلقة، عديمة الشكل أو متشظيّة، بينما المسطح هو المطلق اللامحدود الذي لا شكل له ولا مساحة ولا حجم. ولكنه معرض دائماً للتقطُّع. فالمفاهيم هي انتظامات ملموسة أشبه بتشكيلات آلة معينة، غير أن المسطح هو الآلة المجرّدة بحيث تؤلف الانتظامات قِطَعَهُ الآليّة. فالمفاهيم هي أحداث، ولكن المسطح هو أفق الأحداث، خزان أو احتياطي الأحداث المفهومية الخالصة: إنه ليس الأفق النسبي الذي يعمل كحدٍ معين، ويتغير مع المراقب، ويجمع حالات الأشياء القابلة للملاحظة، بل هو الأفق المطلق المستقل عن أي مراقب، وهو الذي يجعل الحدث كمفهوم يستقل عن الحالة المرئية للأشياء حيثما يمكنه أن يتجلى[2]. إن المفاهيم تتراصف وتشغل المسطح وتملأه قطعةً قطعة؛ بينما المسطح هو الوسط الذي لا ينقسم، إذ تتوزع المفاهيم دون أن تلغي وحدته واستمراريته: فهي تحتل دون حسابٍ (إن رقمَ المفهوم ليس عدداً)، أو أنها تتوزع بدون تقسيم؛ فالمسطح يشبه الصحراء التي تؤمُّها المفاهيم دون أن تتقاسمها. والمفاهيم ذاتها هي المناطق الوحيدة في المسطح، ولكن المسطح هو الوحيد الذي يمسك بالمفاهيم. والمسطح ليس فيه مناطق أخرى غير القبائل التي تسكنه وتتنقّل فيه؛ والمسطح هو الذي يؤمن اتصال المفاهيم، بواسطة ترابطات تتزايد على الدوام؛ والمفاهيم هي التي تؤمن إعمار المسطح وفق مساحة تتجدد وتتغير باستمرار.

إن مسطح المحايثة ليس مفهوماً فكرياً أو مفكراً به، ولكنه صورة الفكر، الصورة التي يعطيها الفكر عن نفسه، عن ماهية الفكر، وعن استعمال الفكر والتوجُّه داخل الفكر. فليس المسطح منهجاً، ذلك أن كلّ منهجٍ يتعلق ضمناً بالمفاهيم ويفترض مثل تلك الصورة. وليس ذلك حالة معرفيةً حول الدماغ وطريقة عمله، لأن الفكر هنا لا ينتسب الى الدماغ البطيء مثلما يتعلّق بحالة الأشياء القابلة للتحديد علمياً، حيث لا يقوم

(2) يميز جان بيار لومينيه (Luminet) الآفاق النسبية، مثل الأفق الأرضي المركّز على مراقب معين والذي يتنقل معه، والأفق المطلق، «أفق الأحداث»، المستقل عن أي مراقب، والذي يقسم الأحداث إلى فئتين، مرئية وغير مرئية، قابلة للاتصال وغير قابلة للاتصال («الثقب الأسود واللامتناهي»). في كتاب: أبعاد المتناهي **Les dimension de l'infini** الصادر عن **المعهد الثقافي الإيطالي** في باريس. بإمكاننا أيضاً الرجوع إلى نص الكاهن الياباني دوجين (Dôgen)، الذي يذكر الأفق أو «خزان» الأحداث: في:

Shôbogenzo, ed. de la Difference. Traduction et commtaires de René de Ceccaty et Nakamura.

الفكر الا بتحقّقه مهما كان استخدامه وتوجهه. كما أن المسطح ليس كالرأي الذي نكوّنه عن الفكر، عن أشكاله وأهدافه ووسائله في هذه اللحظة أو تلك. فصورة الفكر تتضمّن توزيعاً صارماً يميّز ما بين الواقعة (كحدث خام) والواقعة المشروعة: ما يعود الى الفكر كفكر يجب أن ينفصل عن الأحداث التي تحيل الى الدماغ، أو إلى الآراء الشائعة. فعلى سبيل المثال: هل ينتمي فقدان الذاكرة أو الجنون إلى الفكر كفكر، أم يجب أن نأخذ بالاعتبار فقط حوادث الدماغ كمجرّد وقائع؟ وهل يكون التأمل والتفكير والتواصل شيئاً آخر غير الآراء التي نكوّنها عن الفكر في عصر معين وفي حضارة معينة؟ فصورة الفكر لا تحتفظ الا بما قد يحقُّ للمفكر أن يضطلع به مبدئياً. والفكر يضطلع «فقط» بالحركة التي يمكن أن تُحمل إلى اللانهاية. وما يحق للفكر الاضطلاع به، وما ينتخبه، هو الحركة اللامتناهية أو حركة اللامتناهي. فهي التي تكوِّن صورة الفكر.

إن حركة اللامتناهي لا تحيل الى أبعاد مكانية ـ زمانية قد تحدد المواقع المتتالية لمتحرِّكٍ معين، وتحدّد العلائم الثابتة التي تتغير هذه الأبعاد [الاحداثيات] بالنسبة لها. «إن التوجه في الفكر» لا يتضمن نقطة ارتكازٍ موضوعيةً أو متحرّكةً يمكن أن تتجسّد في ذاتٍ، وتبتغي اللامتناهي بصفتها هذه أو قد تحتاج اليه. لقد استحوذت الحركة على كل شيء، ولم يعد هناك أي مكان لذات أو لموضوع لا يمكنهما أن يكونا سوى مفاهيم. ما يتحرك هو الأفق عينه: الأفق النسبي يبتعد عندما تتقدم الذات، بينما الأفق المطلق نحن دائماً فيه وبشكل مسبق، فوق مسطح المحايثة. وما يحدد الحركة اللامتناهية هو الذهاب والإياب، لأنها لا تذهب نحو هدف معين دون أن تعود إلى الذات، فالأبرة هي أيضاً القطب. فإذا كان «التوجه نحو..» هو حركة الفكر نحو الحقيقي، فكيف لا يتوجه الحقيقي هو أيضاً نحو الفكر؟ وكيف لا يبْتعِدُ الحقيقي بدوره عن ذاته عندما يبتعدُ الفكر عن ذاته؟ ومع ذلك ليس في الأمر ذوبانٌ، وإنما قابلية للانقلاب، إنه تبادل مباشر، مستمرٌ وفوري، فهو وميض. إذ إن الحركة اللامتناهية مضاعفة، ولا وجود إلاّ لِثنية الواحدة على الأخرى. وبهذا المعنى يقال إن التفكير والكينونة هما عين الشيء. أو بالأحرى فالحركة ليست صورة للفكر دون أن تكون أيضاً مادّة للكينونة. عندما انبثق فكر طاليس جاء ارتجاعه كالماء. وعندما أصبح فكر هيراقليطس موضع جدل حادّ ارتدّت النار عليه. إنها السرعة ذاتها في الاتجاهين: «فالذرة تنطلق بذات سرعة الفكر»[3]. إن لمسطّح المحايثة وجهين، من جهة الفكر ومن جهة الطبيعة، مثل المادة والروح

(3) Epicure, **Lettre à Hérodote**, 61 - 62.

(Physis et Noûs). ولذلك فهناك الكثير من الحركات اللامتناهية التي تأخذ بعضها بالبعض الآخر، وينثني بعضها داخل البعض الآخر، بحيث أن عودة إحداها تُطلق حركة أخرى على الفور، بشكل يجعل مسطح المحايثة لا ينفكّ عن حياكة نفسه بدون انقطاع وفق ترداد هائل. والاتجاه نحو، لا يحوي فقط الادبار، بل المواجهة والمجابهة والدوران، والضياع والانمحاء[4]. حتى السلبي فإنه ينتج حركات لامتناهية: انطلاقاً من الوقوع في الضلال حتى تلافي الخطأ، من الخضوع للأهواء إلى تجاوزها. فالحركات المختلفة للامتناهي متداخلة جداً فيما بينها الى درجة أنها، بدلاً من أن تقطع الواحد ـ الكل، مسطح المحايثة، فهي تكوّن منحناه المتغير، تجويفاته ونتوءاته، أي إلى حدٍ ما طبيعتَه المتقطّعة. هذه الطبيعة المتقطّعة هي التي تجعل من المسطاح لامتناهياً يختلف دائماً عن أي مساحة أو حجم يمكن تعيينه كمفهوم. فكلٍ حركة تجتاز المسطاح كله وتجري دورة مباشرة على ذاتها؛ كل حركة تنثني، ولكنّها تطوي أيضاً حركات أخرى أو أنها تجعلها تطوي نفسها، مولّدة أفعالاً ارتداديّة، وترابطات وانتشارات فيما هو تقطيع لهذه اللامحدوديّة المُتثنيّة إلى ما لا نهاية (المنحنى المتغيّر للمسطح). ولكن إذا كان صحيحاً أن مسطح المحايثة هو دائماً فريد، باعتباره تغيّراً محضاً، فإنه من المتوجّب علينا أن نفسر لماذا توجد مسطحات محايثة متنوّعة ومتميّزة تتتابع أو تتنافس في التاريخ، وفق الحركات اللامتناهية، بالضبط، المعتمدة والمختارة. فالمسطح ليس بالتأكيد هو عينه لدى الاغريق، كما في القرن السابع عشر أو اليوم (فهذه التعابير هي أيضاً مبهمة وعامّة): ليس هناك الصورة عينها للفكر، ولا مادّة الكينونة عينها. فالمسطح هو إذاً موضوع التخصيص غير المتناهي الذي يجعل الواحد ـ الكلّ، وكأنّه لا يبدو إلا في كل حالة مخصصة بواسطة اختيار الحركة. هذه الصعوبة المتعلقة بالطبيعة القصوى لمسطح المحايثة لا يمكن أن تُحَلَّ إلا تدريجياً.

من الجوهري ألا نوحِّد بين مسطح المحايثة والمفاهيم التي تُشْغله، ومع ذلك فإن ذات العناصر يمكن أن تظهر مرتين على المسطح وفي المفهوم، ولكن لن يتمّ هذا بحسب السمات عينها، حتى عندما يُعبَّر عنها بالأفعال عينها وبالكلمات عينها: لقد رأينا ذلك بالنسبة للكينونة والفكر والواحد، فهي تدخل في مركَّبات المفهوم وهي عينها مفاهيم، ولكن في هذه الحال فإنها لا تنتمي إلى المسطح كصورة أو مادة. وبالعكس، فالصحيح على المسطح لا يمكن تحديده إلا «بالاتجاه نحو. . .» أو «هذا الذي يتجه

(4) حول هذه الديناميّات أنظر: Michel Courthial, Le visage, à paraitre.

نحوه الفكر»؛ ولكن بهذا لا نملك أي مفهوم للحقيقة. إذا كان الخطأ عينه عنصراً ممكناً يشكل جزءاً في المسطح، فإنه يقوم فقط على اعتبار الخطأ وكأنه صحيح (السقوط)، ولكنه لا يتقبل مفهوماً إلا إذا حددنا فيه مركّبات معينة (مثلاً، حسب ديكارت، فإن مركّبيْ الفهم (العقل) هما المتناهي والإرادة اللامتناهية). إن حركات أو عناصر المسطح لا تبدو إذاً، الا كتعريفات اسمية بالنسبة لمفاهيم، ما دُمنا نُهمل الاختلاف بالطبيعة فيما بينها. ولكن عناصر المسطح هي في الحقيقة سمات بيانية **تخطيطية**، بينما المفاهيم هي **سمات تكثيفية**. فالأولى هي حركات اللامتناهي، بينما الثانية هي احداثيات مكثفة لهذه الحركات، وكأنها مقاطع فريدة أو مواقع فارقية: حركات متناهية لم يعد اللامتناهي فيها إلا مسألةَ سرعة؛ وهي التي تشكل كل مرة مساحة أو حجماً، ومحيطاً غير منتظم، يُحدِّد توقيفاً معيناً في درجة الانتشار. فالحركات الأولى هي **اتجاهات** مطلقة ذات طبيعة مُتقطعة؛ بينما الحركات الثانية هي **ابعاد** مطلقة، مساحات أو أحجام جزئية دائماً ومحددة بشكل مكثف. فالأولى هي حدوس، والثانية مقاصد. وأن تكون كلّ فلسفة متعلّقةً بحدسٍ، لا تنفك مفاهيمه عن التطور بحسب اختلافات في الشدّة، فإن هذا المنطق العظيم الذي جاء به ليبنتز أو برغسون، يغدو مبرراً حقاً إذا أخذنا بالاعتبار الحدس كتغليف للحركات اللامتناهية للفكر، التي تجتاز بلا انقطاع مسطحاً معيناً من المحايثة.
نحن لا نستخلص من ذلك بالطبع أن المفاهيم تُسْتَنْتَج من المسطح: يجب أن يكون هناك بناء خاص متميّز عن بناء المسطح، ومن أجل ذلك يجب أن تُبتكر المفاهيم بقدر ما يُقام المسطح. فالسمات التكثيفية ليست أبداً نتيجة للسمات البيانية، كما أن الاحداثيات التكثيفية لا تُسْتَنْتَج من الحركات أو الاتجاهات. التواصل بين الاثنتين يتعدى حتى الأصداء البسيطة ويعمل على إدخال مراتب ملحقة بإبداع المفاهيم، وهي الشخوص المفهومية. إذا بدأت الفلسفة مع إبداع المفاهيم فإن مسطح المحايثة يجب أن يُعتبر وكأنه قبفلسفي. فهو مفترض مسبقٌ، ليس على شكل مفهومٍ معينٍ يمكن أن يحيل الى مفاهيم أخرى، وإنما من حيث أن المفاهيم تحيل هي ذاتها الى نوعٍ من فهم حركات لا ـ مفهومية. كذلك فالفهم الحدسي يتغير وفق الشكل الذي يُرْسَم فيه المسطح. فعند ديكارت يتعلق الأمر بفهم ذاتي وضمني مفترض من قِبَل الأنا أفكر كمفهوم أوّلٍ؛ وعند أفلاطون، كانت الصورة الممكنة لشيء ما جرى التفكير به سابقاً هي التي تضاعف وترافق مفهوماً راهناً. ويُشير هيدغر إلى نوع من «فهم قبل ـ أنطولوجي للكينونة»، فهم «قبل مفهومي» يبدو أنه يتضمن إدراك مادة الكينونة في علاقتها مع جُهوز الفكر. على كل حال، فإن الفلسفة تطرحُ إمكانية الواحد ـ الكل كما لو كان قبفلسفياً أو حتى لا ـ فلسفياً،

تطرح هذا الواحد ـ الكل كصحراء متحركة بحيث تأتي المفاهيم لإعمارها؛ فالقبفلسفي لا يعني شيئاً يوجد مسبقاً، وإنما شيئاً ما **لا يوجد خارج الفلسفة**، بالرغم من أن هذه تفترضه. تلك هي شروطها الداخلية. واللافلسفي قد يكون في قلب الفلسفة أكثر من الفلسفة ذاتها، ويعني أن الفلسفة لا يمكن أن تكتفي بأن تُفْهَم فقط بشكل فلسفي أو مفهومي، بل تتوجه أيضاً الى غير الفلاسفة، في جوهرها[5]. سوف نرى أن هذه العلاقة الثابتة باللافلسفة تتخذ مظاهر متنوعة؛ وفق هذا المظهر الأول، فإن الفلسفة المحددة كابداع للمفاهيم تحوي ضمناً افتراضاً مسبقاً يتميز عنها، ومع ذلك لا ينفصل عنها. فالفلسفة هي في الوقت نفسه ابداعٌ للمفاهيم وإشادة للمسطح. فالمفهوم هو بداية للفلسفة، ولكن المسطح هو إشادة لها[6]. والمسطح ليس بالطبع برنامجاً أو مقصداً أو هدفاً أو وسيلة؛ إنه مسطح للمحايثة يشكل الأرضية المطلقة للفلسفة، يشكِّلُ أرضها، أو انتشالها (déterritorialisation) من أرضها [تحليقَها]، وتأسيسها؛ واستناداً إلى كلّ هذا تُبدعُ الفلسفة مفاهيمها. الاثنان ضروريان، إبداع المفاهيم وإشادة المسطح، فهما كالجناحين أو كالزعنفتين (للسمكة).

يدفع التفكير إلى لامبالاة عامة، ومع ذلك ليس من الخطأ القول إنه تمرين خطر. الا أن اللامبالاة تتوقف عندما تصبح الأخطار واضحة. ولكن الأخطار تبقى غالباً مستترة، غير قابلة للادراك وتأتي من صلب المشروع. وبالتحديد بما أن مسطح المحايثة هو قبفلسفي ولا يعمل سلفاً مع المفاهيم، فإنه يتضمن نوعاً من الاختبار التلمُّسي ويتّبع فيه نهجاً يستند إلى وسائل قلّ الاعتراف بها، وهي معقولة قليلاً وقابلةٌ للمعقولية. إنها وسائل من قبيل الحلم، من العمليات المرضيَّة، من التجارب السحرية، من السكر أو من الافراط. فنحن نعدو نحو الأفق، فوق مُسطح المحايثة، ونعود منه وعيوننا حمراء، حتى ولو كانت عيونَ الروح. حتى ديكارت كان له حلمه. فالتفكير، هو دائماً اتباع خط الساحرة. لِنذْكُر مثلاً مسطح محايثة (ميشو)، بسرعاته وحركاته اللامتناهية والغاضبة. في

(5) يتابع فرانسو لارويل (Laruelle) إحدى المحاولات الأكثر أهمية في الفلسفة المعاصرة: فهو يتحدث عن واحد ـ كلّ يصفه «باللافلسفي» وبشكل غريب، يصفه «بالعلمي»، بحيث يتجذّر فيه «القرار الفلسفي». هذا الواحد ـ الكل يبدو قريباً من سبينوزا. أنظر: **Philosophie et non-philosophie, Ed. Mardaga.**

(6) أصدر اتيان سوريو (Souriau) عام 1939 **L'instauration philosophique**: فهو حساس تجاه الابداعية في الفلسفة، وكان يستند الى نوع من مسطح التوطيد كأرضية لهذا الابداع، أو «فيلوسوفيم» Philosophème، الذي تُنَميه الديناميات (ص 62 ـ 63).

أغلب الأحيان لا تظهر هذه الوسائل في النتيجة التي ينبغي ألاّ تُدرك إلا في ذاتها وبرَويّة. ولكن عندها يتخذ «الخطر» معنى آخر: فقد يؤدي إلى نتائج واضحة، عندما تُثير المحايثة الخالصة في الرأي العام رفضاً غريزياً قوياً، وعندما تُضاعِف طبيعةُ المفاهيم المُبْدَعَة أيضاً من هذا الرفض. ذلك لأننا لا نفكر الاّ عندما نصبح شيئاً آخر، شيئاً ما لا يُفكِّر، حيواناً، نباتاً، خليّةً جزَيْئيّةً، أو جُزَيْئاً بحيث ترتدّ كلها على الفكر لتعيد إطلاقه.

إن مسطح المحايثة أشبه بمقطع من الكاوس Le chaos، [السديم] ويُفيد كغربالٍ. وما يميز السديم في الواقع ليس غياب التحديدات بقدر ما هي السرعة اللامتناهية التي تظهر فيها هذه التحديدات وتتلاشى: ليس هناك حركة تنطلق من تحديد إلى آخر، بل على العكس هناك استحالة العلاقة بين تحديدين، لأن الواحد لا يظهر إلاّ عندما يكون الآخر قد اختفى، ولأن الواحد يظهر وهو في حال التلاشي بينما يختفي الآخر كمخطّط. فالسديم ليس حالةً من العطالة أو الاستقرار، وليس خليطاً بالصدفة. إن السديم يعمل سديمياً ويُبدِّد كلّ تماسكٍ في اللامتناهي. في حين أن مشكلة الفلسفة هي تحصيل التكثيف دون إضاعة اللامتناهي الذي يغوص فيه الفكر (فالسديم في هذه الحالة يتمتّع بوجودٍ ذهني بقدر ما هو فيزيائيّ طبيعي). ذاك أن تحقيق التكثيف دون إضاعة شيءٍ من اللامتناهي، إنما يختلف جدّاً عن مشكلة العلم الذي يتحدّد عمله في إحالات [مرجعيّات] للسديم، شرط التخلّي عن الحركات والسرعات اللامتناهية، وإجراءُ تحديدٍ للسرعة في البداية: فالأوليّ في العلم هو النور أو الأفق النسبيّ. أمّا الفلسفة فإنها على العكس تعمل وهي تفترض أو تقيم مسطحاً للمحايثة: فهو الذي تحتفظ انحناءاتُه المتغيرة بالحركات اللامتناهية التي تعود إلى ذاتها عبر التبادل المستمر، ولكنها أيضاً لا تنفك عن تحرير حركات أخرى لا تزال محفوظة. عندها يبقى على المفاهيم أن ترسم الاحداثيات المكثفة لهذه الحركات اللامتناهية، مثل الحركات المتناهية التي تشكل بسرعة لامتناهية تعرّجاتٍ متغيرةً مطبوعة على المسطح. فحين يقوم مسطح المحايثة باحداث قطعٍ في السديم يستعين بابداع المفاهيم.

إنه للردّ على السؤال القائل: هل يمكن أو هل يجب اعتبار الفلسفة إغريقية؟ يبدو أن الجواب الأول هو أن المدينة الاغريقيّة تظهر في الواقع مثل مجتمع «الأصدقاء» الجديد، مع كل أشكال الابهام التي تحويها هذه الكلمة. يضيف جان ـ بيار ڤرنان (Vernant) جواباً آخر: قد يكون الاغريق هم الأوائل الذين تصوروا محايثةً دقيقةً للنسق، ذات وسط كوني يقطع السديم على شكل مسطح معين. إذا سمّينا مثل هذا المسطح ـ الغربال لوغوساً [عقلاً] (logos)، فسوف يكون هناك بعدٌ للوغوس عن مجرد (معنى) «العقل»

(كما عندما نقول إن العالم هو عقلاني). ليس العقل سوى مفهوم، ومفهوم فقير جداً لتحديد المسطح والحركات اللامتناهية التي تجتازه. وبالاختصار إن الفلاسفة الأوائل هم أولئك الذين يقيمون مسطحاً للمحايثة يشبه الغربال الممتد فوق السديم. فهم بهذا المعنى يتعارضون مع **الحكماء** الذين هم شخصيات دينيّة، كَهَنَةٌ، لأنهم يتصورون إقامة نظام متعالٍ دائماً، مفروضٍ من الخارج من قبل مستبد كبير أو من قبل إلّه أعلى من الآخرين، مُستوحى من آريس Eris، إثْرَ حُروب تتجاوز كلّ صراع (Agôn) وكل أحقاد تأبى مسبقاً التعرّض لامتحانات المنافسة[7]. فالدين يوجد كلما كان هناكُ تعالٍ، كائنٍ عمودي **ودولة** أمبريالية في السماء أو على الأرض؛ أمّا الفلسفة فتوجد كلما كان هناك محايثة، حتّى لو استخدمت كحلبةٍ للصراع والمنافسة. (فإن وجود طغاةٍ إغريق لا يُعتبر اعتراضاً [على هذا المبدأ]، لأنهم كليّاً إلى جانب مجتمع الأصدقاء، كما يبدو ذلك من خلال صراعاتهم الأكثر جنوناً والأشدّ عنفاً). هذان التحديدان المحتملان للفلسفة باعتبارها إغريقية قد يرتبطان في العمق. وحدهم الأصدقاء يستطيعون نشر مسطح للمحايثة كأرضية تنفلت من [سلطة] الأصنام. إن فيليا (Philia) [الحب] هي التي ترسم المسطح، عند امبيدوكل (Empédocle)، حتى ولو لم تعد إلى الأنا، دون أن تثني **الحقد**، مثل الحركة التي غدت سلبية والتي تشهد على وضع لما تحت تعالي السديم (البركان) وعلى وضع لما فوق التعالي لإلّه[*]. من الممكن أن يكون الفلاسفة الأوائل وخاصة امبيدوكل، لا يزالون يُشبهون الكهنة أو حتى الملوك. فهم يستعيرون قناع الحكيم، وكما يقول نيتشه، كيف لا تكون الفلسفة متنكّرة في بداياتها؟ فهل ستتوقف [مستقبلاً] عن ضرورة التنكّر؟ إذا كانت إقامة الفلسفة تعني افتراض مسطح قبفلسفي، كيف لا تنتهز الفلسفة الفرصة لتتخذ من ذلك قناعاً لها؟ يبقى أن الفلاسفة الأوائل يرسمون مسطحاً لا تنفك الحركات اللامحدودة عن اجتيازه، بحسب وجهين، يمكن لأحدهما أن يتحدّد كمادة (Physis)، باعتبار أنها تمنح الكينونة مادّة، ويتحدّد الآخر كنفس (Noûs)، باعتبار أنها تمنح الفكر صورة. فإن أناكسيمندر (Anaximandre) هو الذي أعطى أكبر دقة للتمييز بين هذين الوجهين، وذلك بالتنسيق بين حركة الخصائص وإمكانية أفقٍ مطلقٍ هو الابيرون (Apéron) أو اللامحدود، ولكن دائماً على المسطح عينه.

---

(7) Jean Pierre Vernant, les origines de la pensée grecque, P.U.F., p.105-125.

(*) يطبق الكاتب هنا ترسيمة أفلاطونية: فإن Philia فيليا [أو حب الفلسفة] تحقق مسطح محايثة عندما تقوم بهذه الحركة السلبية التي تصل ما هو تحت التعالي للسديم ـ الذي يرمز له هنا بالبركان، أي مستودع الانفعالات، وما فوق التعالي للإلّه أي لحيّز القيم. تنتصر على الحقد وتسمو إلى المثل. (م).

فالفيلسوف يُجري انزياحاً واسعاً للحكمة، يضعها في خدمة المحايثة الخالصة. ويستبدل الجينالوجيا بالجيولوجيا. [التكوين بالتنضيد والمراكمة].

المثال *III*

هل بالإمكان عرض كل تاريخ الفلسفة من وجهة نظر اقامة مسطح للمحايثة؟ إننا عندئذٍ قد نميّز الفيزياويين «الفلاسفة الطبيعيين» *(physicalistes)* الذين يؤكّدون على مادّة الكينونة، والنفساوّيين *(noologistes)* الذين يؤكدّون على صورة الفكر. ولكن يظهر بسرعة خطر الالتباس: فبدلاً من أن يشكل مسطح المحايثة ذاته مادّة الكينونة هذه أو صورة الفكر هذه، فان المحايثة هي التي قد تُنسب الى شيء ما، قد يكون «كمضاف»، مادة كان أم نفساً. هذا ما يغدو واضحاً مع أفلاطون وخلفائه. فبدلاً من أن يشكل مسطح المحايثة الواحد ـ الكل، فإن المحايثة تكون «مرتبطة» بالواحد، بحيث يتطابق واحد آخر، متعالٍ هذه المرة، مع واحد تمتد فيه المحايثة أو تُعْزى إليه: هناك دائماً واحد يتعدى الواحد، هذه هي صيغة الأفلاطونيين الجدد. وفي كل مرة تُفسر المحايثة بأنها «مرتبطة» بشيء ما، قد يحدث التباس بين المسطح والمفهوم، بحيث يصبح المفهوم شمولياً متعالياً، والمسطحُ محمولاً في المفهوم. فمسطح المحايثة، المجهول على هذا النحو، يُطلق المتعالي مجدداً: إنه مجرد حقل من الظواهر لم يعد يملك الا بشكل ثانوي ما يُعْزى مبدئيّاً للوحدة المتعالية.

لكن مع الفلسفة المسيحيّة تسوء الحالة. إذ يظلّ موضع المحايثة يعني تأسيساً فلسفياً خالصاً. لكن هذا التأسيس في الوقت عينه لا يُطاق أو يُحتمل إلاّ وفق جُرُعاتٍ صغيرة جداً، فلا بدّ أن يخضع للرقابة الصارمة، ويُقْسَرَ على التأطّر وِفق دواعي التعالي الفيضي والخَلْقي خاصة. فكلّ فيلسوف يجب أن يُقدّم البرهان، وإلاّ عرّض عمله وأحياناً حياته للخطر، على أن جرعة المحايثة التي يحققنها في العالم وفي النفس لا تفسد شيئاً من تعالي إلَهٍ، ينبغي ألاّ تُعزى إليه المحايثة إلاّ بشكلٍ ثانوي *(Nicolas de cuse, Eckhart, Bruno)*.

فالسلطة الدينية تريد الا تحتمل المحايثة إلاّ موضعياً أو على مستوى توسّطي، كما لو كان الأمر شبيهاً بينبوع عالٍ ينحدر على مدرّجات بشكل يمكن الماء من أن يتحايث لفترة وجيزة فوق كلّ سَطح، شرط أن يأتي من مصدر أعلى وينزل الى الأسفل؛ [فهناك] تعالٍ وتعالٍ، كما يقول ڤال *(Wahl)*. ويمكنُ اعتبار المحايثة

بمثابة المحكّ المُحرق لكل فلسفة، إذ تترتّب عليها كلّ المخاطر التي لا بُدّ للفلسفة من مواجهتها، وقد تُسبّب كلّ الإدانات والاضطهادات وأشكال الانكار التي تتعرّض الفلسفة لها. ممّا يُقنعنا على الأقل بكون مشكلة المحايثة ليست مُجرّدةً أو نظرية فحسب. مبدئياً نحن لا نلحظ لماذا تغدو المحايثة شديدة الخطورة، لكن الأمر هو كذلك؛ فهي تبتلع الحكماء والآلهة، فلا يُعترَف بالفيلسوف إلاّ على أساس انتمائه الى طرف المحايثة أو طرف النار. لكن المحايثة ليست إلاّ لذاتها، وانطلاقاً من ذلك فهي تضمّ الكل وتستوعب الكلّ ـ الواحد، ولا تترك شيئاً لذاته ما دامت قادرةً على محايثته. وعلى كلّ حال، كلّما فسرنا المحايثة باعتبارها مُحايِثة بالنسبة لشيء ما، فإننا نتأكد من أن هذا الشيء سوف يُعيدُ إدخال المتعالي.

إنطلاقاً من ديكارت، ومع كانط وهوسيرل، فسوف يجعلُ الكوجيتو من الممكن معالجة مسطح المحايثة باعتباره حقل الوعي؛ ممّا يعني أن المحايثة لا بدّ أن تكون محايِثةً لوعي خالص، ولذاتٍ مُفكِّرة. هذه الذات سوف يسميها كانط قابلة للتعالي، وليس متعالية، *(Transcendantal et non transcendant)*، وذلك لأنها بالضبط ذاتٌ لحقل المحايثة لكل تجربة ممكنة لا يفوتها شيء، لا الخارج ولا الداخل. يرفض كانط أي استخدام متعالٍ للتركيب، ولكنه ينسب المحايثة إلى ذات التركيب كما لو كانت وحدة جديدة، وحدة ذاتية. وقد تميز كانط كذلك برفض الأفكار المتعالية، ليجعل منها «أُفُق» الحقل المحايث للذات[8]. ولكن كانط، بعمله هذا، انما يعثر على الطريقة الحديثة لانقاذ التعالي: فهو لم يعد تعالياً **لشيء ما**، أو **لواحد** أعلى تجاه أي شيء (التأمل)، ولكنه تعالٍ لذات معينة، بطريقة لا يقوم فيها حقل المحايثة دون الانتماء إلى (أنا) تتمثلُ بالضرورة مثلَ هذه الذات (التفكير). فالعالم الإغريقي الذي لم يكن مُلكاً لأحد أصبح أكثر فأكثر ملكية للوعي المسيحي.

لِنَقُمْ بخطوة أخرى: عندما تصبح المحايثة محايثةُ «لـ» ذاتيةٍ قابلة للتعالي، فإن في داخل حقلها الخاص يجب أن تظهر علامة التعالي أو رقمه، وكأنه فعل يُحيل الآن إلى أنا أخرى، الى وعي آخر (التواصل). هذا ما يحدث مع هوسيرل ومع

(8) كانط، نقد العقل المحض: إن المكان كشكلٍ للخارجانية ليس أقلّ وجوداً فينا من الزمان كشكل للداخلانيّة. وحول الفكرة «كأفق» أنظر فصل «ملحق الديالكتيك القابل للتعالي [الترنّسندانتالي]».

الكثيرين من اتباعه، الذين اكتشفوا في الآخر أو في اللحم [الجسد]، الانجاز المتقن للمتعالي في المحايثة عينها. إذ يتصور هوسيرل المحايثة وكأنها محايثة تسيل من المُعاش إلى الذاتية، ولكن بما أن كل هذا المعاش، الخالص وحتى الوحشي، لا ينتمي بكامله الى الأنا التي تتصوره، فإن شيئاً من التعالي يقوم في الأفق في مناطق عدم الامتلاك: مرة على شكل «تعالٍ محايث أو أوّلي» لعالم مأهول بالأشياء القصدية، ومرة أخرى كتعالٍ مميز لعالم بَيْذاتي [بين الذوات]، مأهول بأنوات أخرى، ومرة ثالثة كتعالٍ موضوعي لعالم فِكري مأهول بالتشكيلات الثقافية ومجتمع البشر. في هذه اللحظة الحداثوية، لا نعود نكتفي بالتفكير في المحايثة بالنسبة لتعالٍ معين، بل نزمع على التفكير في التعالي داخل المحايث، بحيث أننا نترقب حدوث القطيعة من داخل المحايثة. وهكذا عند ياسبرز *(Jaspers)*، يتلقى مسطح المحايثة التعريف الأكثر عمقاً باعتباره الجامع *(Englobant)*، غير أن هذا الجامع لن يكون سوى حوض لانبثاقات التعالي. إن الكلام اليهودي ـ المسيحي، يحلّ محل اللوغوس اليوناني: لا نعود نكتفي باسناد المحايثة [إلى المتعالي]، بل نجعله يفيض منها في كل جهة، لا نعود نكتفي بارسال المحايثة إلى المتعالي، بل نبتغي منها أن تردّه وتعيد انتاجه وتصنع فيه ذاتها. في الحقيقة ليس ذلك صعباً، يكفي ايقاف الحركة[9]. ما أن تتوقف حركة اللامتناهي حتى ينزل التعالي، فهو ينتهز الفرصة ليعود إلى الانبثاق، إلى القفز وإلى الخروج مجدداً. إن الأنماط الثلاثة من الكليّات *(les Universaux)*، أي التأمل والتفكير والتواصل، هي أشبه بثلاثة عصورٍ للفلسفة، وهي **الجوهرية** *(L'Eidétique)*، **النقد والظواهرية**، التي لا تنفصل عن تاريخ وَهْم بعيد، فكان لا بدّ من المضيّ إلى هذا الحد في قَلْب القيم: مما يجعلنا ذلك نعتقد أن المحايثة غدت سجناً *(Solipsisme)* (الذاتيّة الانعزالية...) بحيث أن **المتعالي** يخلصنا منه.

أما افتراض سارتر *(Sartre)* لحقلٍ قابل للتعالي اللاشخصي، فإنه يُعيدُ إلى المحايثة حقوقها[10]. عندما لا تكون المحايثة محايثةً لشيء آخر غير ذاتها، نستطيع الكلام على مسطح للمحايثة. قد يكون مثل هذا المسطح نوعاً من

---

(9) Raymond Bellour, **L'entre - images**, Ed. de La Différence, P. 132: «حول العلاقة بين التعالي وقطع الحركة أو الوقفة عند الصورة».

(10) Sartre, **La transcendance de L'Ego**, ed. Vrin (invocation de Spinoza, p.23).

تجريبية جذرية: فهو قد لا يعرض فيضاً من المعاش محايثاً لذات معينة قد تَتَفرْدن فيما ينتمي إلى أنا معين. هذا المسطح لا يعرض الا أحداثاً، أي عوالم ممكنة باعتبارها مفاهيم، ويقدّم آخرين، كتعبيرات لعوالم ممكنة أو شخصيات مفهومية. فالحدث لا ينسب المعاش إلى ذات متعالية = (تساوي) الأنا، ولكنه ينتسب بالعكس إلى تحليق محايث لحقل بلا ذات. فالآخر لا يردّ التعالي إلى أنا أخرى، ولكنه يعيد كل أنا أخرى إلى محايثة حقل محلّقٍ. إن التجريبية لا تعرف سوى احداثاً وآخرين، وهي أيضاً مبدعة كبرى للمفاهيم، تبدأ قوتها في اللحظة التي تحدَّد فيها الذات: فهي عادة *(Habitus)* ولا شيء غير عادة في حقل من المحايثة، عادة القول: أنا...

لقد كان سبينوزا هو المفكر الذي كان يعلم تماماً أن المحايثة ليست الا لذاتها، وبالتالي كانت مسطحاً تجتازه حركات اللامتناهي وتملؤه الاحداثيات المكثفة. فهو إذاً كان أمير الفلاسفة. وقد يكون الوحيدَ الذي لم يعقد أية تسوية مع التعالي، بل جعل يطارده في كل مكان. لقد أجرى حركة اللامتناهي وأعطى للفكر سرعات لامتناهية في النوع الثالث من المعرفة، وذلك في الكتاب الأخير من الأخلاق *(L'Ethique)*. وتوصل فيه إلى سرعات خارقة، وإلى مختصرات مدهشة للغاية بحيث لا نعود نستطيع الكلام إلا عن موسيقى، عن إعصارٍ، عن ريح وأوتار. فالحرية الوحيدة التي التقاها كانت هي المحايثة. لقد أكمل الفلسفة لأنه أنجز من خلالها الفرضية القبْفلسفية. ليست المحايثة هي التي تنتسب الى الجوهر وإلى الأنماط السبينوزية، بل على العكس إنها المفاهيم السبينوزية للجوهر والانماط هي التي تنتسب إلى مسطح المحايثة كما لو كانت هي فرضيتها المسبقة؛ فهذا المسطح يقدّم لنا وجهيه، الامتداد والفكر، أو بشكل أدق، يقدم لنا إمكانيتيْه، إمكانية الكينونة وإمكانية الفكر. إن سبينوزا هو دُوار المحايثة الذي يحاول كثيرٌ من الفلاسفة التخلص منه عبثاً. فهل نكون يوماً من النُضْج بحيث نُدرك الإلهام الاسبينوزي؟ لقد حصل ذلك لبرغسون ذات مرة: فإن مطلع كتابه (المادة والذاكرة) يرسم مسطحاً يقطع السديم، وهو في الوقت عينه حركةٌ لامتناهية لمادة لا تنفك عن الانتشار، وصورةٌ لفكر لا تنفك تنشر في كل مكان إمكانية وعيٍ خالصٍ (فلا ترتجع المحايثة إلى الوعي، بل بالعكس).

هناك أوهام تحيط بالمسطح. فهي ليست مغالطاتٍ مجردة، ولا ضغوطاتٍ من الخارج فحسب بل هي من سرابات الفكر. هل يمكن تفسيرها كنتاج لِثِقَل دماغنا، بما

خطّته الآراء المسيطرة من وسائل فهم جاهزة، ولكوننا لا نستطيع تحمّل هذه الحركات اللامتناهية ولا السيطرة على هذه السرعات اللامتناهية التي تحطّمنا (ممّا يفرض علينا إيقاف الحركة وجعلنا سجناء لأفق نسبي)؟ ومع ذلك نحن الذين نعدو فوق مسطح المحايثة ونعانق الأفق المطلق. ينبغي للأوهام أن تنهض من المسطح عينه، ولو جزئياً على الأقل، كما تتصاعد الأبخرة من المستنقع، شأن الزفرات الفكرية الأولى السابقة على سقراط(*) التي تنطلق من تحوُّل العناصر الفاعلة دائماً فوق المسطح. كان آرتو (Artaud) يتحدث عن: «مسطح الوعي» أو مسطح المحايثة اللامحدودة ـ وهو ما يسميه الهنود: شيغوري Ciguri ـ يُوَلِّد أيضاً هلوسات، وادراكات مغلوطة ومشاعر سيئة...[11]. كان علينا أن نضع لائحة بهذه الأوهام ونتدبّر قياساتها، كما فعل نيتشه بعد سبينوزا، واضعاً لائحة «بالأخطاء الأربعة الكبرى». ولكن اللائحة لا تنتهي. هناك أولاً وهم التعالي الذي قد يسبق كل الأوهام الأخرى (بوجه مزدوج، أوّلهما جَعلُ المحايثة محايثةً لشيء ما، والثاني هو ايجاد تعالٍ في المحايثة عينها). ثم وهم الكليّات، وذلك عندما نوحّد بين المفاهيم والمسطح؛ ولكن هذا الالتباس يحصل ما أن نطرح محايثة لشيء ما، كما لو أن هذا الشيء هو بالضرورة مفهوم: ذلك اننا نعتقد أن الكلّي يفسِّر، بينما هو الذي يحتاج إلى تفسير، وهنا نقع في وهم ثلاثي، وهم التأمل أو التفكير أو التواصل. ثم يأتي وهم الأبديّ، عندما ننسى، أنه ينبغي أن تكون المفاهيم مخلوقة، ثم وهم الاستدلالية (Discursivité)، وذلك عندما لا نميز بين القضايا والمفاهيم... فليس من الملائم تحديداً الاعتقاد أن جميع هذه الأوهام تترابط منطقياً مثل القضايا، ولكنها تتصادى وتُشعشع وتشكل ضباباً كثيفاً حول المسطح.

يُعيرُ مسطح المحايثة السديمَ تحديداتٍ يصنع منها حركاته اللامتناهية أو سماته البيانية. بإمكاننا ومن واجبنا بعد ذلك أن نفترض تعدّديّة من المسطحات، إذ يتعذّر على أيٍّ منها أن يحتضن السديم كاملاً دون أن يسقط فيه ثانية، ولأن كل واحد منها لا يُبقي إلا على الحركات القادرة على التثنيّ معاً. إذا كان تاريخ الفلسفة يقدّم العديد من المسطحات المتميزة جداً، فلا يعود سبب ذلك إلى الأوهام، وتنوع الأوهام فحسب، وليس فقط لأن لكل منها طريقته في الشروع بإعطاء التعالي باستمرار؛ بل يعود ذلك أيضاً، وبشكل أعمق الى طريقته في صنع المحايثة. كل مسطح يُجري نَخْبَاً لما يعود

(*) أي العائدة الى الفلاسفة والمفكرين السابقين على سقراط. (م).

(11) Artaud: **Les Tarahumaras** (œuvres complètes. Gallimard. IX).

حكماً للفكر؛ ولكن هذا النخب هو الذي يتغير من واحد إلى آخر. إن كل مسطح محايثة هو واحدٌ ـ كلٌ: فهو ليس جزئياً، مثل مجموعة علمية، ولا متشظياً مثل المفاهيم، ولكنه توزيعي، انه «كلٌ واحدٍ». ان مسطح المحايثة مُوَرَّق [ذو صحائف]. ولا شك أنه من الصعب أن نقدِّر، في كل حالة مقارَنَةٍ، فيما إذا كان الأمر يتعلق بمسطح واحد أو بمسطحات عدة مختلفة؛ هل للفلاسفة السابقين على سقراط صورة مشتركة عن الفكر، بالرغم من الفوارق بين هيراقليط وبارمنيد؟ هل بإمكاننا الكلام عن مسطح المحايثة أو عن صورة للفكر موصوفة بالكلاسيكية وتستمر من أفلاطون حتى ديكارت؟ فما يتغير ليس فقط المسطحات، ولكن طريقة توزيعها. هل هناك وجهات نظر بعيدةٌ أو قريبةٌ تسمح بتجميع الوريقات المختلفة عن فترة طويلة نسبياً، أم بالعكس فصل الوريقات على مسطح يبدو مشتركاً ـ ومن أين تأتي وجهات النظر هذه، بالرغم من الأفق المطلق؟ هل بإمكاننا الاكتفاء هنا بتاريخانيّة أو بنزعة نسبويّة معممة؟ في جميع هذه الأحوال تعود مسألة الواحد أو المتعدد المسألةَ الأكثر أهمية عندما تدخل في المسطح.

وبالتحديد، ألا يقدّم كل فيلسوف كبير يرسم مسطحاً جديداً للمحايثة، مادةً جديدة للكينونة ويقيم صورة جديدة للفكر، إلى حَدٍّ أنه لا يوجد فيلسوفان كبيران على المسطح عينه؟ صحيح أنه لا نتصور فيلسوفاً كبيراً دون أن نقول عنه: انه غيَّر من دلالة الفكر، أو «فكر بشكل مختلف» (بحسب تعبير فوكو). وعندما نميز العديد من الفلسفات عند كاتب واحد ألا يعني ذلك أنه هو نفسه قد غيّر من المسطح، وعثر على صورة جديدة أيضاً؟ ليس بإمكاننا أن نبقى غير مبالين إزاء شكوى دي بيران (de Biran) وهو على فراش الموت إذ قال: «أشعر أنني أصبحت عجوزاً بعض الشيء لأعاود البناء»[12]. بالمقابل، ليسوا بفلاسفة، أولئك الموظفون الذين لا يجددون صورة الفكر، وحتى انهم لا يعون هذه المشكلة، ويعيشون في غبطة فكرٍ جاهزٍ يتجاهل حتى جهد [أولئك الفلاسفة] الذين يدّعي أنه يتخذهم نماذج له. ولكن كيف السبيلُ إلى التفاهم والتحاور فلسفياً ما دامت كل هذه الوِرَيْقات تلتقي تارة وتنفصل طوراً؟ ألسنا محكومين بمحاولة رسم مسطحنا الخاص، دون أن نعلم أية وريقات سوف يقطع؟ أليس في الأمر إعادة تكوين نوع من سديم؟ وهذا هو السبب الذي يجعل كل مسطح لا يخضع للتصفح فقط وإنما للثقّب، بحيث تمرُّ عبره ذرّات الضباب هذه المحيطة به، والتي تجعل الفيلسوف عندما يرسم هذا المسطح، يخاطر غالباً في أن يكون أول الضائعين في هذا الضباب. فما دام هناك الكثير

(12) Biran, Sa vie et ses pensées, Ed. Naville (année 1823). p.357.

من الضباب المتصاعد بإمكاننا أن نُفسِّره إذاً بطريقتين. أولاً لأن الفكر لا يستطيع أن يمتنع عن تفسير المحايثة كمحايثة لشيء ما، كموضوع كبير للتأمل، كذات للتفكير، وكذات أخرى للتواصل: فمن الحتمي عندئذ أن يعود التعالي إلى إيلاج تدخلّه ثانيةً. وإذا لم نستطع تلافي ذلك، فلأن كل مسطح محايثة، كما يبدو، لا يستطيع الادعاء بأنه فريد، بأنه هو المسطح، الا باعادة تكوين السديم الذي كان يحاول تجنّبه: لكم أن تختاروا بين التعالي أو [السديم]. . .

المثال IV

عندما يَنْتَخِبُ المسطح ما يعود حكماً للفكر ليجعل منه سماته، حدوسَه، اتجاهاته أو حركاته البيانية، فإنه يطرد تحديدات أخرى ويحيلها إلى حالتها كمجرّد وقائع، وخصائص لحالات أشياء، مضامين معاشة. وبالتأكيد فإن الفلسفة تستطيع أن تستنتج من حالات الأشياء هذه مفاهيم، بقدر ما تستخرج منها الحدث، ولكن المسألة ليست هنا. فما ينتمي حكماً للفكر، وما يُعْتَمد كخط بياني بحدّ ذاته، يدفع عنه كل تحديدات أخرى منافسة (حتى ولو كانت هذه الأخيرة مدعوّة لاستقبال مفهوم معين). وهكذا يجعل ديكارت من الخطأ الخطّ البياني أو الاتجاه الذي يعبّر حكماً عن السلبي في الفكر. فلم يكن أوّلَ من فعل ذلك، وقد يمكننا اعتبار «الخطأ» كإحدى السمات الرئيسية لصورة الفكر الكلاسيكية. فنحن لا نجهل أنه يوجد في هذه الصورة أمورٌ كثيرة أخرى تهدد التفكير: كالحماقة، وفقدان الذاكرة، وفقدان النطق، والهذيان، والجنون. . . ؛ ولكن جميع هذه التحديدات ستعتبر كوقائع ليس لها سوى تأثير واحد حكماً، محايث في الفكر، هو الخطأ أيضاً وأيضاً. فالخطأ هو الحركة اللامتناهية التي تجمع كل السلبي. هل بإمكاننا أن نعيد هذه السمة إلى سقراط الذي يعتبر أن الشرير (كأمر واقع) هو حكماً شخص «على خطأ»؟ ولكن، إذا كان صحيحاً أن محاورة التييتيت *(Théétete)* أساس الخطأ، أفلا يحتفظ أفلاطون لنفسه بحقوق تحديدات أخرى منافسة، مثل هذيان فيدرا، إلى حد أن صورة الفكر عند أفلاطون تبدو لنا أيضاً أنها ترسم طرقاً كثيرة أخرى؟

إنه تغيير كبير، ليس فقط في المفاهيم، وانما في صورة الفكر، عندما يحل الجهل والخرافة محل الخطأ والحكم المسبق، وذلك للتعبير حكماً عن السلبي في الفكر: وهنا يلعب فونتينيل *(Fontenelle)*، دوراً كبيراً، وما تغيّر [معه] هو

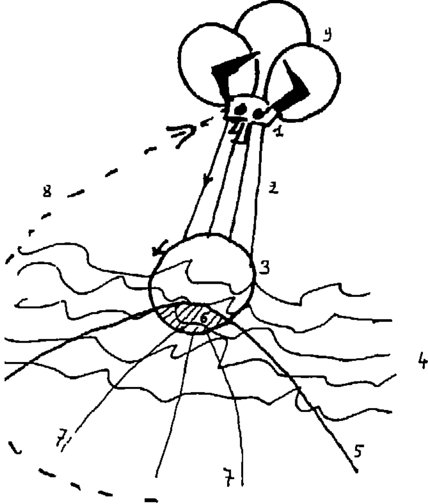
الحركات اللامتناهية التي يضيع فيها الفكر ويستردّ نفسه في آن معاً. وأكثر من ذلك، عندما يؤكد كانط أن الفكر مهدَّدٌ ليس من جانب الخطأ بقدر ما هو مهدد من جانب الأوهام المفروضة التي تأتي من داخل العقل، وكأنها من منطقة قطبية داخلية حيث تتعطل إبرة البوصلة، وعند ذلك تصبح إعادة توجيه الفكر كله ضروريةً، ما أن يخترقه هذيان معين حكماً. فالفكر ليس مهدداً على مسطح المحايثة من قبل ثقوب أو فتحات الطريق التي يتبعها، بل من قبل الضباب الشمالي الذي يغطي كل شيء. حتى مسألة «التوجه داخل الفكر» يتغير معناها.

تلك سمة غير قابلةٍ للعزل. بالفعل، إن الحركة المصابة بإشارة سلبية تلقى نفسها مُتَثَنِيَةً في حركات أخرى، وإشارات ايجابية أو مُلتبسة. في الصورة الكلاسيكية، لا يعبر الخطأ حكماً عما يمكن أن يتأتّى للفكر من سيّء الأمور دون أن يقدّم الفكرُ نفسَه كـ«مُريدٍ» لما هو صحيح، ومُوجَّه نحو الصحيح ومُتَّجه نحو الصحيح: فما هو مفترض، هو أن الجميع يعرفون ماذا يعني التفكير، وهم إذاً قادرون حكماً على التفكير. إن هذه الثقة التي لا تخلو من الدعابة هي التي تحرك الصورة الكلاسيكية: أي العلاقة بالحقيقة والتي تشكل الحركة اللامتناهية للمعرفة كسمة بيانية. وما أظهرته بعكس ذلك طفرةُ التنوير في القرن الثامن عشر، انطلاقاً من «النور الطبيعي» إلى «عصر الأنوار»، هو استبدال الإيمان بالمعرفة، أي حركة جديدة لامتناهية تتضمن صورة أخرى للفكر: فلم يعد المقصود هو التوجّه نحو، لكنه هو تتبّع الأثر، والاستدلال بدلاً من التيقّن، ومن أن يكون الأمر موضوع يقين. ما هي الشروط المطلوبة لشرعية الاستدلال؟ وما هي الشروط التي تجعل من إيمان غدا دنيوياً، أمراً مشروعاً؟ هذا السؤال لن يجد أجوبته إلا مع إبداع المفاهيم التجريبية الكبرى (الترابط، العلاقة، العادة، الاحتمال، التوافق. . .)، ولكن بالمقابل هذه المفاهيم، ومن بينها المفهوم الذي يتلقاه الايمان عينه، تفترض مسبقاً السمات البيانية التي تجعل أولاً من الإيمان حركة لامتناهية، مستقلة عن الدين وتجتاز مسطح المحايثة الجديد (فالإيمان الديني هو الذي سيصبح بالعكس حالة قابلة للمَفْهمة، بإمكاننا أن نقيس شرعيتها أو عدم شرعيتها وفق نظام اللامتناهي). بالطبع سوف نجد عند كانط الكثير من هذه السمات الموروثة عن هيوم، ولكن بفضل تحوّل عميقٍ أيضاً، حدث فوق مسطح جديد أو وفق صورة أخرى. كل ذلك احتاج إلى مواقف عظيمة من الجرأة. فما يتغير من مسطحَ محايثةٍ إلى آخر، عندما يتغير توزيع ما يعود حكماً للفكر، ليست هي فقط

السمات الايجابية أو السلبية، وإنما هي السمات الالتباسية، التي من المحتمل أن تزداد عدداً، ولا تعود تكتفي بالانطواء في مواجهة اعتراض محوري من الحركات.

إذا حاولنا أيضاً باختصار رسمَ سماتِ صورةٍ حديثة للفكر، فلن يتمّ هذا وفق طريقة انتصارية، حتى لو جرى ذلك لمجرد الإرهاب. ليست هناك أية صورة للفكر تستطيع الاكتفاء بانتخاب تحديداتٍ هائلة، فهي كلها تُلاقي شيئاً ما بغيضاً حكماً، سواء كان الخطأ الذي لا ينفك الفكر يقع فيه، أو كان الوهمَ الذي لا ينفك يتقلب فيه، أو الحماقة التي لا ينفك يتمرّغ فيها، أو الهذيان الذي لا ينفك فيه يتحوّل عن ذاته أو عن إلّه معين. فصورة الفكر الاغريقية سابقاً كانت تتحدث عن جنون التحوّل المزدوج الذي يوقع الفكرَ في الضلال اللامتناهي بدلاً من أن يوقعه في الخطأ. إن علاقة الفكر بالحقيقي لم تكن قضية بسيطة أبداً، أو قضية أقلّ ثباتاً خلال التباسات الحركة اللامتناهية. لذلك، كان من العبث إثارة مثل هذه العلاقة لتعريف الفلسفة. فقد تكون الخاصية الأولى لصورة الفكر الحداثوية هي التخلي كليّاً عن هذه العلاقة، مقابلَ اعتبار أن الحقيقة هي من إبداع الفكر فحسب، بالنظر فقط إلى مسطحَ المحايثة الذي تنطلق منه وتفترضه، وكذلك جميع خطوط هذا المسطح، السلبية منها والإيجابية التي غدت صعبة التمييز: فالفكر هو إبداع، وليس إرادة الحقيقة، كما نجح نيتشه في افهامنا ذلك. ولكن إذا لم يكن هناك إرادة الحقيقة، بعكس ما كان يبدو في الصورة الكلاسيكية، فلأن الفكر يشكل مجرد «امكانية» في التفكير، دون أن نحدد أيضاً المفكر الذي «يكون قادراً» على ذلك ويمكنه أن يقول أنا: فأي عنف يجب أن يُمارَس على الفكر لكي نصبح قادرين على التفكير، أهو عنف حركة لامتناهية تجردنا في الوقت عينه من القدرة على القول أنا؟ هناك نصوص مشهورة لهيدغر وبلانشو تعرض هذه الخاصية الثانية. ولكن بالنسبة للخاصية الثالثة: إذا كانت هناك «لا قدرة» للفكر، تبقى راسية داخله حتى عندما يكتسب القدرة المحددة كإبداع، فسوف تبرز كمجموعة من الإشارات الملتبسة التي تظهر للعيان وتتحوّل إلى سمات بيانية أو حركات لامتناهية، وتتخذ قيمةً، حكماً، في حين كانت مجرّد وقائع عَرَضِيّة مستبعدة من حقل الانتخاب في صور الفكر الأخرى: وكما يقترح ذلك كلايست *(Kleist)* أو أرتو، إنه الفكر من حيث هو كذلك حتى عندما يجنحُ إلى أشكال من السخرية وصرير الأسنان والتأتأة والهذيان والصرخات، فإن كل ذلك يقسره على

الابداع أو محاولته[13]. فإذا ما الفكر سعى، كان سعيه ذاك أقربَ الى ما يقال عن حركات كلبٍ مُشتّتة منه إلى حالة ذلك الإنسان المتملّك من منهج معيّن. . . فلا مجال للتباهي هنا بمثل صورة الفكر تلك، التي تضمُّ الكثير من الآلام العابثة وتُنبىء كيف أن التفكير غدا أصعب فأصعب: [تلك هي] المحايثة.



إن تاريخ الفلسفة يمكن مقارنته بفن اللوحة الشخصية. ليس الأمر في أن «نبدو مشابهين»، أي أن نكرر ما قاله الفيلسوف، وإنما إنتاج التشابه باستخلاصنا في الوقت نفسه مسطحَ المحايثة الذي أقامه والمفاهيمَ الجديدة التي أبدعها. إنها لوحات ذهنية، فكروية وآلية. وبالرغم من أننا نصنعها عادة بطرق فلسفية، فإننا نستطيع أيضاً انتاجها جمالياً. هكذا عرض تينغلي *(Tinguely)* مؤخراً تماثيل شخصيّة آلية مدهشة لفلاسفة نُحتت لهم حركات عنيفة لامتناهية، متصلة أو متقطعة، مُتثنيّة ومُنبسطة، مُرفقة بأصوات وَوَمضات، ومواد [أوضاع] وجودية وصور فكرية، وفق مسطحات منحنية مركبة[14]. ومع ذلك إذا كان مسموحاً توجيه انتقاد إلى مثل هذا الفنان الكبير، نقول: يبدو أن المحاولة لم تنضج بعد، فلا شيء يرقص في صورة نيتشه الأصلية، بينما تينكلي عرف جيداً كيف يجعل الآلات ترقص. بالمقابل، فلا شيء في (فلسفة) شوبنهاور يوحي بالحسم، في حين أن كتابه «الجذور الأربعة لمبدأ السبب الكافي» وكتابه «حجاب مايا» يبدوان قريبين جداً من احتلال المسطح المزدوج الوجه للعالم كإرادة وكتصور(*)، ولوحة هيدغر لا تبين أبداً عمّا يعنيه مصطلحه في «الستر ـ الكشف»

(13) Kleist, **«De l'élaboration progressive des idées dans le discours»** (Anecdotes et petits écrits, Ed. Payot. p.77). Et Artaud, **«Correspondance avec Rivière»** (œuvres complétes., I).

(14) Tinguely, cataloge Beaubourg 1989.

(*) عنوان المُؤلّف الرئيسي لـ شوبنهاور، (La **Qluadruple Racine du principe de la raison suffisante,** 1813).

وهنا ينتقد دولوز الفنّان لكونه لم يعبّر عن جوهر فلسفة شوبنهاور بحيث جاء العمل الفني ليحسم ما لم يحسمه الفيلسوف في كتابيه الرئيسيّين المذكورين أعلاه، لجهة شدّة الإبراز وعنف الحركات (م).

فوق مسطح فكر لم يُفكَّر بعد. قد يكون من الضروري توجيه الانتباه أكثر الى مسطح المحايثة المرسوم كآلة تجريديّة، وإلى المفاهيم المُبدَعة كقطع من الآلة. وبهذا المعنى قد نتمكن من تخيُّل لوحة آلية لكانط، بما في ذلك الأوهام [عن ماهية النفس والله والعالم][*] (انظر الصورة).

1 ـ «الأنا أفكر»، وقد شُبِّهَ برأس الثور مثل مكبّر الصوت، الذي لا يكفُّ عن تكرار أنا = أنا. 2 ـ المقولات كمفاهيم كليّة (عناوين أربعة كبرى): جذوعٌ تتمدد وتتقلص وفق الحركة الدائرية للرقم 3. 3 ـ دولاب الترسيمات المتحرّك. 4ـ الجدول قليل العمق، أي الزمن كشكل من الداخلانية التي يغوص فيها ويطفو دولاب الترسيمات. 5 ـ الفضاء كشكل من الخارجانية: ضفاف وعمق. 6 ـ الأنا السلبية في عمق الجدول وتؤلّف التقاء للشكلين. 7 ـ مبادىء الأحكام التركيبية التي تجتاز الزمكان. 8 ـ حقل التجربة الممكنة القابل للتعالي، المحايث للأنا (حقل المحايثة). 9 ـ المُثُل الثلاثة أو أوهام التعالي (وهي حلقات تدور في الأفق المطلق: النفس، العالم والله).

هناك الكثير من المشاكل التي تُطْرَح وتعني الفلسفة، وليس أقل من ذلك، تاريخَ الفلسفة. فوريقات مسطح المحايثة تارة تنفصل عن بعضها إلى درجة التضارب فيما بينها، وتناسب هذا الفيلسوف أو ذلك، وطوراً على العكس تتجمع لتغطي على الأقل حقبات طويلة نسبياً. وأكثر من ذلك فإن العلاقات القائمة بين إشادة مسطح قبفلسفي وإبداع مفاهيم فلسفية، هي في ذاتها مركبة. فإنه خلال حقبة طويلة يمكن للفلاسفة إبداع مفاهيم جديدة مع بقائهم فوق المسطح عينه ومع افتراضهم الصورة نفسها التي وضعها فيلسوف سابق، يعلنون أنهم ينتمون إليه كمعلّم لهم: أفلاطون والأفلاطونيون الجدد، كانط والكانطيون الجدد (أو حتى الشكل الذي به يحيي كانط نفسه بعض جوانب الأفلاطونية). وفي كل الأحوال، لن يحدث ذلك بدون تمديد المسطح الأوليّ واخضاعه إلى منحنيات جديدة، الى حدّ ظهور شك جديد هو: أليس هذا مسطحاً جديداً جرت حياكته في عُرى المسطح الأول؟ إن مشكلة معرفة الحالة التي يكون فيها فلاسفة معينون «تلامذة» لفيلسوف آخر، والى أي مدى، وما هي الحالة التي فيها، على العكس،

(*) وهي الأوهام الثلاثة المشهورة عن كانط التي يضعها خارج حقل المعرفة وإمكاناتها، ويعتبرها ترجع إلى مستوى الاعتقاد. (نقد العقل المحض). م.

يوجهون إليه النقد وذلك بتغيير المسطح، وإشادة صورة أخرى، هذه المشكلة تتطلّب تقديرات معقدة ونسبية بحيث أن المفاهيم التي تشغل مسطحاً معيّناً لن يمكنها أبداً أن تتيح لنا مجرّد استنتاجها. إن المفاهيم التي تأتي لتسكن المسطح عينه، حتى في تواريخ مختلفة جداً وفي ظل توصيلات خاصة، فإننا ندعوها مفاهيم تنتمي إلى المجموعة عينها؛ والعكس بالنسبة للمفاهيم التي تحيل إلى مسطحات مختلفة. فإن الترابط بين المفاهيم المبدعة والمسطح القائم هو ترابط دقيق، ولكنه يتم في ظل علاقات غير مباشرة يقتضي تحديدها.

هل بإمكاننا القول إن مسطحاً هو «أفضل» من آخر، أو على الأقل يستجيب إلى متطلبات العصر أم لا؟ ماذا يعني يستجيب لمتطلبات، وما هي العلاقة بين الحركات أو السمات البيانية لصورة الفكر، والحركات أو السمات الاجتماعية ـ التاريخية لعصر معين؟ هذه الأسئلة لا يمكن أن تتقدم الا إذا تخلينا عن وجهة النظر التاريخية الضيقة لما هو قبلُ وما هو بعدُ، وذلك لكي نأخذ بالاعتبار زمن الفلسفة بدلاً من تاريخ الفلسفة. إنه زمن **تناضدي** [مكون من طبقات] *(Stratigraphique)*، حيث القَبْل والبَعْد لا يدلان إلا على نظام من التنضيدات. بعض الطرقات (الحركات) لا تأخذ وجهة واتجاهاً إلا باعتبارها الممرات المختصرة أو تحويلات طرق ممسوحة. إن منحنى متغيراً لا يمكن أن يظهر إلا كتغيير لمُنحنى آخر أو لمنحنيات كثيرة أُخرى. وإن شريحةً أو وُريقة من مسطح المحايثة تصبح بالضرورة قائمة فيما هو أعلى أو فيما هو أسفل بالنسبة لشريحة أخرى؛ وصور الفكر لا يمكنها أن تنبثق وفق أي نظام كان، لأنها تحوي تغيرات في الاتجاه لا يمكن تعيينها مباشرة إلا بحسب الصورة السابقة (وحتى بالنسبة للمفهوم، إن نقطة التكاثف التي تحدده تفترض تارة انفجارَ نقطة معينة، أو تجمعاً من نقاط سابقة). إن المشاهد الذهنية، لا تتغير كيفما اتفق عبر العصور: فقد كان لا بدَّ أن يقوم جبل هنا أو أن يجري نهر من هناك، ومنذ وقت قريب، حتى تتخذّ الأرض التي أصبحت جافة ومسطحة، مثلَ هذا السياق وذاك النسيج. صحيح أن شرائح قديمة جداً يمكنها أن تعود للظهور وتشق طريقاً عبر التشكيلات التي كانت قد غطتها وتستوي مباشرة فوق الشريحة الراهنة التي تمنحها منحنى جديداً. وأكثر من ذلك، فحسب المناطق موضوع الاهتمام ليست التنضيدات هي بالضرورة عينها، وليس لها النظام عينه؛ فالزمن الفلسفي يصبح زمناً عظيماً للتعايش لا يستبعد القبل والبعد، بل يُرتِّبهما حسب نظام تناضدي. إنها صيرورة لا متناهية للفلسفة، تقطع مع تاريخها ولا تتحد به. فحياة الفلاسفة، وأكثرُ أعمالهم خارجية، تخضعُ لقوانين تتابعٍ عاديٍ؛ ولكن أسماءهم تتعايش وتلمع،

إما كنقاط مُضيئة تجعلنا نمر مجدداً بمركّبات مفهوم، واما كنقاط رئيسة لشريحة معينة أو لوريقة معينة لا تنقطعان عن العودة إلينا، مثل النجوم الميتة التي يلمع ضوؤها بأقصى حيويّة أكثر من أي وقت مضى. فالفلسفة صيرورة وليست تاريخاً، إنها تعايش مسطحاتٍ متواجدة معاً، وليست تتابعَ مذاهب.

لهذا السبب، يمكن للمسطحات أن تنفصل تارة وتجتمع طوراً ـ وذلك يصحُّ في الحالات الأفضل كما في الحالات الأسوأ. فإن المشترَك فيما بينها هو إقامة بعض التعالي وبعض الوهم (إذ لا يمكنها أن تمتنع عن ذلك)، ولكن أيضاً هو محاربتهما بضراوة؛ كما أن لكل مسطح طريقته الخاصة لأن يعمل هذا وذاك. هل يوجد مسطح «أفضل» قد لا يسلّم المحايثة **لشيء ما** ـ مجهول [يعادل مجهولاً]، ولا يقلد أي شيء متعالٍ؟ يقال، إن مسطح المحايثة هو في الوقت عينه ما ينبغي التفكير به، وما لا يمكن التفكير به؛ إنه هو المُفَكَّر به في الفكر. إنه المدماك لكل المسطحات، محايث لكل مسطح قابل لأن يُفَكَّر به دون أن يتوصل إلى التفكيرية، فهو أقرب شيء الى داخلية الفكر، ومع ذلك فهو الخارج المطلق. إنه خارجٌ أبعد بكثير من أي عالم خارجي لأنه داخل أكثر عمقاً من أي عالم داخلي: إنها المحايثة، «الحميميّة كما لو كانت **الخارج**، والخارجي الذي غدا ولوجاً خانقاً، وهو انقلاب الواحد والآخر»[15]، فالمضيّ ذهاباً وإياباً في المسطّح بلا انقطاع، تلك هي الحركة اللامتناهية. ولعلّها هي الإشارة العليا للفلسفة: وهي أنها ليست الإمعان في تفكر **مسطح** المحايثة، وإنما هي في إبراز وجوده، غير المُفَكَّر به في كل مسطح. إنها التفكير بهذه الطريقة، أي بحسب خارج الفكر وداخله، الخارج غير البرّاني أو الداخل غير الجوّاني. فما لا يمكن التفكير به، ومع ذلك يجب التفكير به، قد جرى التفكير به مرة، كالمسيح الذي تجسد ذات مرّة، وذلك من أجل أن يبيّن هذه المرة امكانية المستحيل. لعلّه يغدو سبينوزا أيضاً مسيحَ الفلاسفة، ولعلّ كبار الفلاسفة ليسوا تقريباً سوى رسل، يبتعدون ويقتربون من هذا اللغز. سبينوزا، هو الصيرورة ـ الفيلسوف اللامتناهي. لقد أبرز، وأقام، وفكر بمسطح المحايثة «الأفضل»، أي الأكثر نقاوة، الذي لا يسلّم نفسه للمتعالي وكذلك لا يردّ بشيء من المتعالي، هو الذي يوحي بأقل ما يمكن من الأوهام والمشاعر السيئة والادراكات المغلوطة.

---

(15) Blanchot, **L'entretien infini**, Gallimard, p.65. Sur L'impensé dans la pensée. Foucault, **Les mots et les choses**, Gallimard, p.333 - 339. Et le «**Lointain intérieur**» de Michaux.

الفصل الثالث

الشخصيات المفهوميّة

المثال V

لقد أُبدِعَ كوجيتو ديكارت كمفهوم، ولكنّه كان يحتمل افتراضات. ليس ذلك كما لو أنّ مفهوماً يفترض مفاهيمَ أخرى (مثلاً، «انسان» يفترض «حيواناً» و«عاقلاً»). هنا فالافتراضات ضمنية، ذاتية، قَبْمفهومية وتُشكّل صورةً للفكر: كلّنا يعلم ماذا يعني [فعلُ] فَكَّرَ. والجميع يمتلكون إمكانية التفكير، والجميع يطلبون الحقيقي... فهل هناك ما يزيد على هذين العنصرين: المفهوم، ومجال المحايثة أو صورة للفكر الذي سوف تُشغله مفاهيم تنتمي الى الفئة ذاتها (الكوجيتو والمفاهيم المترافقة)؟ وهل هناك شيءٌ آخر، فيما يتعلّق بحالة ديكارت، غير الكوجيتو المُبدَع وصورة مفترضة للفكر؟ هناك فعلياً أمرٌ آخر، شبه غامضٍ، قد يظهر وِفقَ مراحل، أو قد يكون شافّاً، ويبدو أن له وجوداً غامِضاً، يجيء متوسّطاً بين المفهوم والمسطح قبل ـ المفهوميّ مُنطلِقاً من أحدهما نحو الآخر. في هذه اللحظة، إنه الأبله(*): هو من يقول أنا (أ)، هو الذي يقذف بالكوجيتو، لكنّه هو كذلك الذي يحمل الافتراضات الذاتية أو يرسم المسطح. إن الأبله هو المُفكر الشخصيّ المناقض للأستاذ العمومي (المدرسيّ): فالأستاذ لا يَكُفّ عن الارتجاع إلى مفاهيم تعليمية (الإنسان ـ حيوان عاقل)، في حين أن المفكر الشخصيّ إنما يُشكّل مفهوماً بقوى فِطريةٍ يمتلكها كلّ فردٍ كإمكانية لحسابه (أفكّر). ذلك هو نموذج شخصيّة غريبٌ جدّاً، من يريد أن يُفكّر ويُفكّر بذاته، بواسطة «الضوء الطبيعيّ». فالأبله هو شخصية مفهومية. يمكننا أن ندقّق أكثر في المسألة، نقول: فهل هناك سابقون في الكوجيتو؟ من أين تأتي شخصية الأبله،

(*) الأبله: عنوان رواية لديستويفسكي، (م).

كيف ظهرت، هل كان ذلك في جوّ مسيحيّ، أو جاء ردّ فعلٍ ضدّ المنظمة «المدرسية» [السكولائيّة]، ضدّ المنظمة التسلّطية للكنيسة؟ هل يمكننا أن نعثر لها مسبقاً على آثار عند القديس أغسطين؟ هل كان *Nicolas de Cuse* هو الذي أعطاها قيمتها الكاملة كشخصية مفهومية؟ الأمر الذي جعل هذا الفيلسوف أقرب إلى الكوجيتو ولكن دون أن يتمكّن من بلورته كمفهوم[1]. على كلّ حال لا بُدّ لتاريخ الفلسفة من أن يمرَّ عبر دراسة لهذه الشخصيات، ولتحوّلاتها تِبعاً للمجالات، ولحقيقتها تبعاً للمفاهيم. فالفلسفة لا تكفّ عن إحياء شخصيّات مفهومية، وعن منحها الحياة.

سيعود الأبله إلى الظهور في عصر آخر وفي سياق آخر، مسيحي كذلك، لكنه روسي[*]. فحين يغدو الأبله سلافيّاً سوف يبقى الفريدَ أو المفكّر الشخصي، لكنه يُغيّر من فرادته. وقد كان شيستوف *(Chestov)* هو الذي عثر عند دوستويفسكي على إمكانية تعارضٍ جديد بين المفكّر الشخصيّ والمفكّر العمومي[2]. فالأبله القديم [حسب ديكارت] كان يسعى الى بدهيات يتوصّل اليها عن طريق ذاته: وبانتظار ذلك كان يتشكّك في كل شيء، حتى في *3 + 2 = 5*، كان يضع موضع الشك جميع حقائق **الطبيعة**. فالأبله الجديد لم يكن يطلب البداهات أبداً، لا (يستسلم) قط أمام ما تعنيه *3 + 2 = 5* كان يبغي المُحال - وليس ذلك صورةً للفكر عينَه. والأبله القديم كان يريد الحقيقي، غير أن الأبله الجديد كان يريد أن يصنع من المُحال أعلى قُدْرَةٍ للفكر، أي الإبداع. كان الأبله القديم لا يقيم حساباً إلاّ للعقل، بينما الأبله الجديد الأقرب من *Job* (يعقوب)، أكثر مما هو من سقراط، يريد أن يُرَدَّ له الاعتبار عن «كلِّ ضحية **للتاريخ**»، فهو

(1) **حول الأبله** (الدنيوي، الشخصي أو الخاص مقابل التقني أو العالم) في علاقاته مع الفكر أنظر:
Nicolas de Cuse, **Idiota** (Œuvres choisies par U. de Gandilac, Ed. Aubier.)
وإن ديكارت يعيد بناء الشخصيات الثلاث تحت اسم أودوكس Eudoxe، أي الأبله، بولياندر Poliandre، التقني، أي ايبستيمون Epistémone، أي العالِم العموميّ: **البحث عن الحقيقة بواسطة الضوء الطبيعي**.
La recherche de la vérité par la lumière naturelle (**Œuvres philosophiques,** Ed. Alquié Garnier, II.)
وحول أن ن. دوكوز لا يصل الى مرتبة كرجيتو، أنظر: Gandillac p.26.

(*) الإشارة إلى أبله ديكارت هنا.

(2) يُعزي شستوف Chestov إلى كييركيغارد التعارض الجديد، في كتابه:
Kierkegaard et la philosophie existentielle. Ed. Vrin.

لن يتقبّل حقائق **التاريخ**. في حين أن الأبله القديم كان يريد أن يهتمّ بنفسه إن كان قابلاً للفهم أو ليس كذلك، معقولاً أو لا، ضائعاً أو ناجياً؛ أما الأبله الجديد فكان يريد استعادة المفقود، وغير القابل للفهم، والمُحال. بكل تأكيد ليس ذلك هو عين الشخصيّة، فهناك تحوّل. ومع هذا هناك خطّ قائم يجمع بين الأبلهيْن، كما لو كان ينبغي للأوّل أن يفتقد عقله من أجل أن يعثر الثاني على ما كان الآخر قد أضاعه عندما كان يحاول اكتسابه. ترى هل أضحى ديكارت في روسيا مجنوناً؟

قد يمكن ألا تظهر الشخصية المفهومية بالنسبة إلى ذاتها إلا نادراً، أو تلميحاً. ومع ذلك فلها وجودها هنا. حتى عندما تغدو لامسماةً، مخفيةً، فلا بد دائماً من إعادة بنائها من قبل القارىء. وأحياناً عندما تظهر فسيكون لها اسم عَلَمٌ: سقراط هو الشخصية الرئيسة للمفهومية في الأفلاطونية. وكثيرٌ من الفلاسفة كتبوا حواراتٍ، غير أنه من الخطر أن نوحدَ بين شخصيات الحوار والشخصيات المفهومية: فهي لا تتفق إلا اسمياً، وليس لها ذات الدور. وقد تعرض شخصيةُ الحوار مفاهيم: في أكثر الحالات بساطةً يغدو النموذج المقبول من هذه المفاهيم ممثلاً للكاتب، في حين ترجع المفاهيم الأخرى الأقل قبولاً إلى فلاسفة آخرين، إذ تقدّم المفاهيم بطريقة تعرضها للانتقادات أو للتغييرات التي سوف يخضعها الكاتب لها. بالمقابل فإن الشخصيات المفهومية تنفذ الحركات التي تصف مسطح المحايثة الخاص بالكاتب، وتتدخل في عملية ابداع المفاهيم ذاتها. ومن ثمّ حتى عندما تغدو «غير مقبولة»، فذلك يعود سببه كلياً إلى المسطح الذي اخططه الفيلسوف المقصود، وإلى المفاهيم التي ابتكرها. وبذلك فهي تدل حينئذ على الأخطاء المترتبة على هذا المسطح، وعلى الادراكات الرديئة، والعواطف السيئة، وحتى على الحركات السلبية، التي تُستخلص منه، وتدفع هي ذاتها إلى استلهام مفاهيم أصيلة، بحيث يظل طابع النبذ خاصية بنّاءة لهذه الفلسفة [التي تضم كل المفاهيم]. مما يعني بالأحرى انطباق هذا التحليل على الحركات **الإيجابية** للمسطح، والمفاهيم **الجاذبة** فيه، والشخصيات **التعاطفية** المحببة: ذلك هو **تنوير فلسفي** حقاً Einfühlung. لكن غالباً ما تقوم بين هذه العناصر وتلك التباساتُ كبيرة.

ليست الشخصيّة المفهوميّة ممثلة للفيلسوف، بل على العكس تماماً: فالفيلسوف هو مجرّد غلاف يضمّ شخصيّته المفهوميّة الرئيسة، وكلّ الآخرين الذين هم بمثابة الوسطاء، والموضوعات الحقيقية لفلسفته. أمّا الشخصيات المفهومية فهي نوع من المعارضات الإسميّة (hétéronymes) للفيلسوف، وأمّا اسمُ الفيلسوف فهو مجرّد اسم مستعَار لهذه

الشخصيّات. فلا أعود أنا ذاتي، ولكنني قابليةٌ فكريّةٌ لأن أرى ذاتي وأتطوّر عَبْرَ مسطّح يخترقني في مواضع متعدّدة. والشخصيّة المفهوميّة لا علاقة لها أبداً مع أيّة شخصنةٍ تجريديّة، أو رمزٍ أو استعارة، ذلك لأنها تحيا، تلحّ وتبالغ، والفيلسوف هو الاسم المستعار لهذه الشخصيّات المفهوميّة. وقَدَرُ الفيلسوف هو أن يصير أحدَ هذه الشخصيات المفهومية أو جميعها، بحيث تغدو هذه الشخصيّات عينها مختلفة عمّا كانت عليه تاريخيًّا، وميثولوجيًّا، أو كما هي شائعة (سقراط بالنسبة لأفلاطون، ديونيزيوس بالنسبة إلى نيتشه والأبله عند كوز). فالشخصيّة المفهوميّة هي صيرورةُ فلسفةٍ أو موضوعها، التي توازي عند الفيلسوف ما كان ينبغي أن يعنيه الأبله عند كوز، وحتى عند ديكارت، وكذلك ليس هو أقل مما يعنيه بالنسبة لنيتشه [مصطلحُ] المسيح مضادًّا «L'Antéchrist» أو «ديونيزيوس» مصلوباً. ترجع أفعال الكلام في الحياة الجارية إلى أنماطٍ نفسيّةٍ ـ اجتماعيةٍ تشهد في الواقع على وجود ضمير ثالث ضمنيٌّ. فقد أعلنُ التعبئة العامّة باعتباري رئيساً للجمهورية، وأخاطبك كأبٍ.. كذلك، فالمخاطب الفلسفي هو فِعْلٌ كلاميٌّ في صيغة الضمير الثالث [الغائب] حيث تقوم دائماً هناك شخصيّة مفهوميّة تقول أنا (أ): [أنا] أفكّر كأبلهٍ، وأبتغي كأني زرادشت، أرقص كأني ديونيزيوس، أرغب **كعاشق**. وحتّى الديمومة عند برغسون فإنها تحتاج إلى عَدّاءٍ. وفي التعبير الفلسفي، فإننا لا نفعل شيئاً عندما نقوله، لكننا نصنع الحركة عندما نتفكّرها، وذلك بتوسّط شخصيّة مفهوميّة. ومن ثمّ فهل تكون الشخصيات المفهومية هي فُعَلاء التعبير حقًّا. من أكون أنا؟ ذلك هو دائماً الضمير الثالث [الغائب].

نستدعي نيتشه هنا باعتبار أنَّ قلّة من الفلاسفة قد تعاملت مع الشخيات المفهومية بقَدَرِه، سواء كانت تعاطفية مُسْتَحبّة (ديونيزيوس، زرادشت) أو مرفوضة منفّرة (المسيح، الكاهن، الأفراد المتفوّقون، وسقراط نفسه حين غدا مُستكرَهاً...) [من قبل نيتشه نفسه]. قد نظنّ أن نيتشه يرفض المفاهيم. ومع ذلك فقد خلق منها ما هو الأوسع والأكثف: («قوى»، «قيمة»، «صيرورة»، «حياة»، ومفاهيم نابذة مثل «حقد»، «نيّة سيّئة»...)، كما أنه رسم مُسطحاً جديداً للمحايثة (كالحركات اللامتناهية لإرادة القوّة والعود الأبدي). وقد قلب [هذا المسطح الجديد] صورةَ الفكر (نقد إرادة الحقيقة). غير أنّه لم تبقَ الشخصيات المفهوميّة المطبّقة عنده، مُضْمَرَةً. صحيح أن مجرّد ظهورها عينه يُثير إلتباساً مما يجعل كثيراً من القراء يعتبرون نيتشه كما لو كان شاعراً أو مُتنبّياً أو مُخْتَلِق أساطير. لكن الشخصيات المفهومية، كما عند نيتشه أو سواه ليست تشخيصات أسطورية، وليست أشخاصاً تاريخيّة وليست أبطالاً أدبية أو روائيّة. ليس ديونيزيوس

نيتشه هو عينه ديونيزيوس الأساطير، كما أن سقراط الذي يريدُه أفلاطون ليس هو سقراط التاريخ. فالصيرورة ليست الكينونة، بل إن ديونيزيوس يغدو الفيلسوف، وفي الوقت عينه يغدو نيتشه هو ديونيزيوس. هنا أيضاً يبدأ أفلاطون: يصير سقراطَ، في الوقت الذي يجعل من سقراط فيلسوفاً.

.إن الاختلاف بين الشخصيّات المفهوميّة والأشكال الجمالية يكمن أوّلاً في هذا: فالأولى تغدو إمكانيات مفاهيم، والأخرى إمكانيات لمؤثرات انفعالية ومؤثرات إدراكية. يعمل بعضها فوق مسطّح محايثة هو صورة **الفكر - الكينونة** (النومين، الجوهر)، والأخرى تعمل فوق مسطّح تركيبيّ كصورة للعالم (الظاهرة). فتُنتِجُ الصورُ العظيمة الجمالية للفكر والرواية وكذلك للرسم، والنحت والموسيقى، مؤثّراتٍ تتجاوز المؤثرات الإنفعالية والمؤثرات الإدراكية العاديّة بقدر ما تتجاوز المفاهيمُ الآراءَ الجارية. فقد قال مِلڤيل (Melville): إن الرواية تحتوي على ما لا يتناهى من الخصائص الهامّة، غير أن هناك **شكلاً أصيلاً** كالشمس الفريدة في مجرة كون، كبداية للأشياء، أو كمنارةٍ تطلق من الظل كوناً متخفيًا: ذلك هو الكابتن Achab، أو Bartleby[3]. فإن عالم **كلايست** تَخْتَرِمُه مشاعرُ، تجتازه كالسهام، أو أنّها تتذرّى فجأة حيثما يبرز وجهُ هومبرغ Hombourg، أو وجه Penthésilée. فلا علاقة للأشكال بالمشابهة ولا بالبلاغة، ولكنها هي الشرط الذي تُنتِجُ الفنونُ بواسطته مؤثرات انفعالية من الحجر والمعدن، الأوتار والأبواق، الخطوط والألوان، وذلك فوق مسطّح تركيبيّ من الكون. هكذا فإن الفنّ والفلسفة يتابعان الاستقطاع في السديم، ويواجهانه، ولكن لا يحدث ذلك فوق مسطّح القطع عينه، ولا يجري ذلك بعين الطريقة في إشغاله، إذ لدينا هنا [في الفن] كوْكبات كونية أو مؤثرات انفعالية ومؤثرات ادراكية، ولدينا هناك [في الفلسفة] مركّباتُ محايثةٍ أو مفاهيم. فلا يُفكّر الفنُ بأقلّ من الفلسفة، بيد أنه يفكّر بالمؤثرات الإنفعالية والمؤثرات الإدراكية.

لكن ذلك لا يمنع من كون كلٍّ من الفلسفة والفنّ إنّما يعْبر الواحد منهما خلال الآخر، في سياق صيرورةٍ تحتويهما معاً، وبشدّة تُحدِّدهما مشتركين معاً. فالشكل المسرحي والموسيقي لدون جوان، يغدو شخصية مفهومية عند كييركيغارد (Kierkegaard). وقد كانت شخصية زرادشت من قبْلُ، شكلاً موسيقياً ومسرحياً عظيماً.(*) كما لو أنه توجد ما بين هذه الأشكال ليس مجرّد تحالفات فقط ولكن هناك

---

(3) Melville, Le grand excroc, Ed. de Minuit, ch. 44.

(*) الإشارة إلى القصيدة السيمفونية عند مؤلّفها شتراوس، المستوحاة من نيتشه.

تفرّعاتٌ وبدائل تحدث فيما بينها. وفي الفكر المعاصر يظهر ميشال غيران (M.Guérin) كواحدٍ من هؤلاء الذين يكتشفون بطريقة أكثر عمقاً، وجودَ الشخصيّات المفهومية في قلب الفلسفة؛ ولكنّه يحدّدها من خلال نزعةٍ تُعَقْلِنُ الدراما «Logo-drame»، أو علم للصورة «figurologie» يضع الانفعال في سياق الفكر(4). فإنّه يمكن للمفهوم بما هوَ كذلك أن يغدو مفهوم الانفعال، كما أن الانفعال يغدو انفعالَ المفهوم. ويمكن لمسطّح التأليف الفنيّ ومسطّح المحايثة الفلسفي أن ينزلق أحدهما فوق الآخر بحيث أن كياناتٍ من الواحد يمكن أن تشغل جوانب من كيانات الآخر. وفي كلا الحالين في الواقع فإن المسطح وما يُشغله سوف يغدوان جزئين متميّزين نسبياً ولا متجانسين نسبيًا. فإن مفكراً يمكنه إذاً أن يغير بصورة حاسمة ممّا يعنيه التفكير، فيبني صورة جديدةً للفكر. ويقيم مسطّحَ محايثةٍ جديداً. ولكن بدلاً من أن يبدع مفاهيم جديدة تُشغِلُ هذا المسطّح فإنه يُعَمِّرُهُ بمراتب أخرى وكياناتٍ أخرى، شعرية، وروائية أو حتى بإنتاجاتٍ فنيّة (رسم) أو موسيقية. وبالعكس كذلك. فإنّ (Igitur) هو بالدقة حالةٌ من هذا النوع، شخصيّة مفهومية محمولة على مسطّح تركيبيّ، وشكل جمالي مساقٌ فوق مسطح محايث: واسمه العَلَم ذاك يشكِّل وصلة. هؤلاء المفكِّرون هم «أنصاف» فلاسفة، ولكنهم أكثر من فلاسفة، ومع ذلك فهم ليسوا بحكماء. فأية قوّة تحتملها هذه الانتاجات، وتقوم على قدمين غير متوازنتين، من ابداع هولدرلين، كلايست، رامبو، مالارميه، كافكا، ميشو، باسُوا، أرتو، وكثير من الروائيين الانكليز والأميركيين، اعتباراً من مَلفيل إلى لورانس أو ميلر، وعندهم يكتشف القارىء بإعجاب كيف أنهم كتبوا رواية الاسبينوزيّة (نسبة إلى سبينوزا)... فهم حقاً لم يصنعوا مركباً من الفن والفلسفة، بل إنهم يُشَعبُون ويفرّعون، ولا ينفكّون عن التشعيب والتفريع. انهم عبقريات متعدِّدة المواهب لا تمحو اختلاف الطبيعة ولا تستوعبها، ولكنّها على العكس تستخدم جميع موارد «بهلوانيتها» لهدف الاستمرار في هذا الاختلاف عينه. فهم بهلوانيون ممزّقون في حركة دائمة من تجربة القوّة ومعاناتها.

وأكثر من ذلك فإن الشخصيات المفهومية (وهي هنا الأشكال الجمالية) لا يمكنها أن تُرَدَّ إلى **نماذج نفسيّة اجتماعية** بالرغم من وجود بعض الاختراقات المستمرة هنا كذلك. فلقد دفع سيمل (Simmel) ثم غوفمان (Goffman) بدراسة هذه النماذج بعيداً، والتي تبدو غالباً غير مستقرّة، دفعاها الى المعتَزَلات أو هوامش المجتمع [فكان منها]:

---

(4) Michel Guérin, **La terreur et la pitié**, Ed. Actes Sud.

الغريب، والمقصي، والمهاجر، والعابر، والمواطن الأصلي(*)، والمغترب العائد إلى بلده[5]. . . ليس ذلك من باب الحدّوثة، إذ يبدو لنا أن الحقل الاجتماعي يحتمل بنيات ووظائف، ولكنّها لا تُعلِمُنا كفاية عن بعض الحركات التي تصيب العنصر المجتمعي (le Socius). فنحن نعلم سابقاً أهميّة هذه النشاطات عند الحيوانات الهادفة إلى تشكيل مَواطن أو هجرها والخروج منها، وحتى ما يتعلّق بإعادة صنع موطن آخر في شيء ما مختلف من الطبيعة. (الباحث في [التاريخ الأقوامي] Ethnologue يقول إنّ شريكَ أو صديقَ الحيوان يعادل «شيئاً من مسكنه» وإن العائلة هي «موطن متنقّل»). وأكثر من ذلك فإن الكائن الإنسيّ الأوّل: كان منذ ولادته ينشل قدمه الأمامية، ويفصلها عن الأرض ليصنع منها يداً، ثمّ يعيد أرْضَنَتَها فوق أغصانٍ وأدوات. فالعصا هي بدورها غصن مُنْتَشَل. لا بدّ أن نلحظ في سلوك كلّ أحدٍ منّا، مهما كانت سنّه، سواء كان منخرطاً في أصغر الأشياء أو في أعظم التجارب، أنه يبحث عن موطنٍ، يدعم عمليات انتشالٍ أو يقودها، كما أنّه يعود ويستوطن [يتأرضن] في أي شيء، من ذكرى أو تيمة أو حلم. [اللازمات الكلامية] تعبِّر عن ديناميات [حركيّات] مثل: كوخي في كندا. . وداعاً أنا ماضٍ. . ، نعم هذا أنا، ينبغي أن أعود. . حتى أنه لا يمكن القول ما هو [الموطن] الأوّل؛ وكل موضع يفترض انتشالاً مُسبقاً؛ أو كليهما في وقتٍ واحدٍ. فإن الحقول الاجتماعية تشكل عِقْداً لا تُفكّ بحيث تختلط الحركات الثلاث(**)؛ لا بدّ إذاً من أجل تفريقها، القيام بتشخيص عيادي لها، يكشف عن النماذج الحقيقية أو الشخصيات. فالتاجر يشتري من موضع ما، وينتشل المنتوجات محوّلاً إياها إلى بضائع، ويعيد أرضنتها [يسوِّقها] عبر المدارات التجارية. في الرأسمالية ينشال الرأسمال أو الملكية، لا يعودان عقاريات، ويتأرضنان [يتجسدان] في أدوات الانتاج، في حين أن العمل من جهته يصير عملاً «تجريدياً» متأرضناً [مجسداً] في [شكل] أجرٍ: ولهذا السبب فإن ماركس لا يتكلم فقط عن الرأسمال، وعن العمل، لكنه يشعر بحاجة الى إقامة نماذج حقيقية نفسية اجتماعية مُنَفِّرة أو محبوبة [من مثل] **الرأسمالي، والبروليتاري**. وإذا كنّا نبحث عن أصالة العالَم الإغريقي فإنه لا بدّ أن نتساءل عن نوع الموطن الذي يُقيمه

(*) المقصود هو الهندي الأصلي في أميركا مثلاً، أو الأفريقي الزنجي في أفريقيا الجنوبية ومن على شاكلتهما.

(5) Les analyses d'Isaac Joseph, qui se réclame de Simmel et de Goffman: **Le passant considérable**, Librairie des Méridiens.

(**) الحركات الثلاث هي المصطلح الثلاثي الدلوزي: الأرضنة، انتشال الأرضنة، عودة الأرضنة. والكاتب يمعن في تطبيقها خلال هذا الفصل كما سنرى مباشرة. (م).

الإغريق وكيف كانوا يحلّقون [ينتشلون ذاتهم من الأرضنة]، وفوق أي شيءٍ كانوا يعيدون أرضنتهم، وما هي تلك النماذج الإغريقية الخالصة التي كانوا يستخلصونها من أجل تحقّق ذلك الهدف (مثلاً **الصديق**؟). فليس من السهل دائماً اختيار النماذج الجيّدة في لحظة مُعْطاة وفي مجتمعٍ مُعطى: هكذا يبدو العبدُ المتجاوزُ وقد غدا نموذج الانتشال في الامبراطورية الصينية تشيو (Tcheou)، وصورةَ المُبْعَد التي بنى على أساسها المتخصّص بالصينيّات توكي (Tokei) لوحةً تفصيلية. فنحن نعتقد أن النماذج النفسيّة الاجتماعية تحمل هذا المعنى بالدقة: وهي أنّه في الظروف، سواءُ منها العديمة الدلالة أو الأكثر أهمية، تغدو تشكيلات مواطن الأرضنةِ واضحةً مُدْرَكةً، وكذلك محاورُ انتشال الأرضنة، وقضايا إعادة الأرضنة.

ولكن أليس هناك أيضاً مواطنُ أرضنةٍ وعمليات أرضنةٍ، ليست فقط فيزيائيّةً طبيعية وذهنية، بل قد تكون روحيةً ـ ليست فقط نسبية بل مطلقة بمعنى سوف نحدّده فيما بعد؟ فما هو الوطن أو أرض المولد عندما يستدعيهما المفكرُ، والفيلسوف أو الفنّان؟ فالفلسفة لا تنفصل عن **أرض المولد**، وهما يشهدان معاً على القبليّ (L'a-priori) على الفطرة أو الانبعاث. ولكن لماذا يمسي هذا الوطن مجهولاً، ضائِعاً منسِيًّا، جاعلاً من المفكر منفيًّا؟ من سوف يُعيد إليه ما يوازي الموطن، وما له قيمةُ بيته؟ ما هي العبارات الدارجةُ الفلسفِيةُ [التي نستخدمها ههنا]؟ ما هي علاقة الفكر بالأرض؟ إنّ سقراط الذي لا يحبّ السفر كان يوجّهه بارمنيد الإيلي عندما كان فتى، ثمّ استبدله بالغريب عندما هَرِم، كما لو أن الأفلاطونية كانت محتاجةً إلى شخصيّتين مفهوميّتين على الأقل[6]. فما نوع الغريب الذي يأتي عبر الفيلسوف، وعليه علائم العائد من بلاد الأموات؟ إن **الشخصيّات المفهومية** تمتلك مثل هذا الدور الذي يتمثل في الكشف عن المواطن، وانتشالات الأرضنة [التحليق] وأشكال إعادة الأرضنة المطلقة المتعلّقة بالفكر. فالشخصيات المفهومية هي المفكرون، والمفكرون فحسب، وسماتُهم المشخصِنة إنّما تلتقي تماماً مع سماتهم النمذجية [البيانية] في الفكر ومع سماتهم التكثيفية في المفاهيم. فهناك هذه الشخصية أو تلك التي تفكِّر فينا والتي قد لا تكون سبقتنا الى الوجود. وإذا قلنا مثلاً إنّ شخصيّة مفهوميّة تُغثغِغ فلن يعني ذلك أيَّ شخصٍ يثغثغ بلغة معينةٍ، ولكنه هو الفيلسوف الذي يجعل اللغة كلَّها تُثغثغ، والذي يجعل من الثغثغة سمة الفكر عينه باعتباره لغةً: فالمُثير في ذلك عندئذٍ سؤالنا: «ما هو هذا الفكر الذي لا يمكنه إلا أن يُثغثغ؟». وكذلك

(6) حول شخصية الغريب عند أفلاطون أنظر: J. - F. Mattéi, **L'étranger et le simulacre**, P.U.F.

أيضاً إذا قلنا مثلاً إنّ شخصيّة مفهومية هي الصديق أو قد تكون القاضي، والمشرّع، فلا نقصدُ حالاتٍ فرديةً، عامةً أو قضائيّةً، ولكن قصدنا هو ما يعود حكماً الى الفكر وإلى الفكر وحده. إن المثغثغ المتمتم، الصديق، القاضي، لا يفقدون وجودهم العيني بل على العكس فإنهم يصنعون منه وجوداً جديداً. يتمثل كشروطٍ داخلية للفكر، تساعد على ممارسته الواقعية، مُتشكلاً بحسب هذه الشخصية المفهومية أو تلك. ليس الصديقان هما اللذان يمارسان فعل التفكير، بل هو الفكر الذي يتطلب من المفكر أن يكون صديقاً، حتى يمكنه أن يتوزع في ذاته ويتحقق. وهو الفكر عينه الذي يتطلب قِسْمةَ الفكر هذه بين الأصدقاء. وليست أيضاً التحديدات التجريبية. من نفسية واجتماعية، والتحديدات الأقل تجريداً كذلك [هي شروط الفكر]، بل هي وسائط، وحالات تكثيفية وبذور الفكر.

وحتى إذا كانت كلمة «مطلق» تبدو صحيحةً، فليس لنا أن نعتقد أنّ عمليات انتشال الأرضنة وإعادة الأرضنة للفكر، إنّما تتجاوز [الأنماط] النفسيّة ـ الاجتماعية، كما أنها، لاحقاً، لا تَنْحَلّ فيها أو تكون لها تجريداً، أو تعبيراً أيديولوجيًا. بالأحرى هناك عملية ضمّ، ونَسَقٌ من الارتجاعات أو الوصلات المتتابعة. فإن سماتِ الشخصيات المفهومية مع العصر والوسط التاريخيّين حيثما تتبدى، علاقاتٍ تسمحُ الأنماط النفسية ـ الاجتماعية وحدها بالتقييم. ولكن على العكس، فإن الحركات الجسدية والذهنيةَ التابعةَ للأنماط النفسية ـ الاجتماعية وأعراضها المَرَضيّة ومواقفها الترابطية، وصيغها الوجودية ووضعيّاتها الحقوقيّة، كل تلك الحركات تغدو قابلةً لتحديد تفكيري ومفكَّر به خالص، ينتزعها من حالات الأشياء التاريخية للمجتمع كما من مُعاش الأفراد، من أجل أن يجعل منها سماتٍ للشخصيات المفهومية أو حادثات للفكر مندرجةً فوق مسطّح يخطّه [هذا الفكر]، أو تحت ظلّ المفاهيم التي يُبدعها. فالشخصياتُ المفهومية والأنماط النفسية ـ الاجتماعية ترتجع الواحدةُ الى الأخرى وتتعالقان، لكن دون أن تتّحدا أبداً.

لا يمكن لأية لائحة من سمات الشخصيات المفهومية أن تُستَنْفَذَ كاملة؛ ذلك أن هناك ما يولد منها باستمرار، وتتغيّر بتغيّر مسطّحات المحايثة. وكذلك تمتزج أنواعٌ مختلفةٌ من السمات فوق مسطّح ما بهدف تأليف شخصية ما. نختصر بالقول إن هناك **سمات من المعاناة المرضيّة**: **فالأبله**، هو هذا الذي يريد أن يفكّر بطريقته الخاصة، وقد يتحول الى شخصيّة تلتزم الخرس، فتتّخذ بذلك معنى آخر. وهناك كذلك **مجنون** ما، مجنون من صنف ما، مفكِّر مُتَخَشِّبٌ أو «مومياء»، يصطدم في الفكر بما هو العجزُ عن التفكير. أو هناك مثالُ مهووسٍ كبير، هذيانيٌ يبحث عمّا يسبق الفكر، عمّا يوجد سابقاً

ولكن داخل الفكر عينه... وكثيراً ما وقع التقريب بين الفلسفة والانفصام (Schizophrénie)؛ ولكن تارةً يظهر الفصامي كشخصية مفهومية تحيا بطريقة حادّة داخل المفكر وداخل القوة على التفكير، وفي الحالة الأخرى فإنّ النموذج النفسي - الاجتماعي هو الذي يكبت الحي ويسترق منه فكره. فكلاهما يلتقيان ويتداخلان، كما لو أن هناك حدثاً شديد القوّة يردّ على حالة معاشة صعبة التحمّل.

هناك سماتٌ علائقية: [مثلاً] «**الصديق**»، غير أنه صديق ليس هو على علاقة بصديقه إلاّ بواسطة عنصر آخر محبوب مثير للمنافسة. إنهما «**الراغب**» و«**المنافس**» اللذان يتنازعان ذلك العنصر أو المفهوم(*)؛ غير أن المفهوم يحتاج الى جسدٍ حسيٍّ لا شعوري، هاجع، إنّه «**الغلام**» الذي ينضاف إلى الشخصيّتين المفهوميّتين. ألا نكون بذلك أوشكنا على الانتقال الى مسطح آخر، فنجد أن الحبّ قد غدا كالعنف الذي يُقسرنا على التفكير، كما هو حال «سقراط العاشق»، في حين أن الصداقة كانت تتطلّب فقط قليلاً من الإرادة الطيّبة؟ فكيف يُحظّرُ على «**خطيبة**» من أن تتّخذ بدورها مهمة الشخصية المفهومية، خيفةً من احتمال ضياعها، ولا يُحظّر على الفيلسوف نفسه من أن يتحوّل إلى امرأةّ؟ يقول كييركيغارد (أوكلايّست أو بروست): أليس لامرأة أن تكون بأفضل من الصديق التي قد يعرفها من خلاله؟ فماذا يحدث له لو أن المرأة نفسها صارت فيلسوفاً؟ أو بالأحرى لو تحقق «زواج اثنين»، وصار داخلياً في الفكر، وجعل من «سقراط متزوجاً»، [تلك] الشخصيّة المفهومية؟ إلا إذا لم نكن قد عدنا ثانية إلى «**الصديق**»، ولكن بعد معاناة جدّ شاقة وكارثة غير متوقعة، أو بمعنى آخر أيضاً، في حال حدوث كراهية متبادلة، وضجر متبادل، من شأنهما أن يشكّلا حقًّا جديداً في التفكير (كأن يغدو سقراط يهوديًّا). لم يعودا صديقين يتواصلان ويتذكّران [حوادثهما المشتركة] مع بعضهما، ولكن على العكس أصبحا يمرّان في نوع من فقدان الذاكرة أو العيّ اللذين يطفئان الفكر ويقسمانه في حدّ ذاته. فالشخصيات تتكاثر وتتفرّع، تتصادم ويحلّ بعضها مكان الآخر(7)...

(*) المقصود أن الصديق ينطوي على شخصيتين: المحب والمنافس. (م).

(7) علينا ألاّ نرى هنا إلا تلميحات إجمالية منها: إشارة إلى العلاقة بين إيروس (Eros) ومحبّة الفلسفة (la philia) عند الإغريق؛ وإشارة إلى «**الخطيبة**» **والغاوي** عند كييركيغارد؛ وإشارة إلى **الوظيفة الماهوية** (la formation noétique) لفكرة الزوجين بحسب كلوسوفسكي Klossovsky في كتابه:

Les lois de l'hospitalité Ed. Gallimard

وهناك الإشارة إلى «مفهوم» المرأة - الفيلسوف عند م. لودوف Michel le Dœuff في كتابه: **L'étude et le Rouet**, Ed. du Seuil؛ وأخيراً الإشارة إلى الشخصية الجديدة للصديق عند بلانشو.

هناك **سماتٌ حركية**، دينامية: فإذا كانت أفعال: تَقَدَّم، تَسَلَّق، نزل، تؤلّف حركيّات الشخصيات المفهوميّة [فإن أفعال] قَفَزَ على طريقة كييركيغارد، وَرَقَصَ كما عند نيتشه، وسَبَحَ كما عند ملڤيل، تدخل في عداد تلك الحركيات، وينفذها رياضيون فلسفيون، ولا يرتدّ بعضها إلى البعض الآخر. إذا كانت ألعابنا الرياضية اليوم هي في تحوّل شاملٍ، وإذا كانت النشاطات المنتجة للطاقة تترك مكانها لتمارين تستند بالعكس الى حزمة من وسائل الطاقة المتوفرة، فذلك ليس مجرّد تحوّل في النموذج، ولكنّها خاصيات دينامية أخرى، تَلِجُ في فكر «ينزلق» استناداً إلى موادّ جديدة [لكنها موجودة دائماً] مثلاً: الموج أو الثلج، وتجعل المفكر نوعاً من الرياضي المتزلج على المياه، باعتباره شخصية مفهومية؛ نكون بذلك قد تخلينا عن القيمة الطاقوية للنموذج الرياضي، من أجل أن نستخلص حركية اختلافية خالصة تعبّر عن ذاتها في شخصية مفهومية جديدة.

وهناك **السماتُ الحقوقية**، بما يعني أن الفكر لا يكفّ عن الإعلان والمطالبة بما يرجع إليه من حقّ، ولا يكفّ عن مواجهة **العدالة** منذ أيّام الفلاسفة السابقين على سقراط: ولكن هل هي سلطة المُدّعي أو حتى سلطة المُشتكي التي تحاول الفلسفة انتزاعَها من المحكمة الدرامية الإغريقية؟ أوَلَم **يُحظر على الفيلسوف، ولمدّة طويلة** أن يكون قاضياً؟ وأكثر من ذلك أن يكون فقيهاً مُطوَّعاً في خدمة عدالة الله، ما دام هو ذاته غير متّهم؟ فهل كان لدينا شخصيّة مفهومية جديدة عندما جعل لايبنيتز من الفيلسوف **محامياً** عن إلَهٍ مُهَدَّدٍ في كلّ مكان؟ والتجريبيون [ألم يأتوا] بشخصية مفهومية غريبةٍ أطلقوها عَبْرَ نموذج **الباحث** [المحقّق الواقعي]؟ وها هو كانط أخيراً قد جعل من الفيلسوف **قاضياً** [حَكَماً]، في ذات الوقت الذي يشكّل فيه العقل محكمةً. ولكن [هل المقصود] هي السلطة التشريعية لقاضٍ حازمٍ، أو هي السلطة القضائية، أو هو القضاءُ لحاكم مُتَبصِّر؟ تلكما شخصيّتان مفهوميّتان جدّ مُختَلِفَتين. هذا إذا لم يكن الفكر لا يقلب الجميع، من القضاة إلى المحامين، والمُشتكين والاتّهاميين والمُتَّهمين، كحال أليس (Alice) وهي فوق مسطح محايثة، حيث **العدالة** تساوي البراءة، وحيث يغدو البريء شخصيّة مفهومية ليس عليها أن تبرّر ذاتها بشيء، فهي نوعٌ من طفلٍ ـ لاهٍ لا يمكن فعل أيّ شيء تجاهه، كحال سبينوزا الذي لم يُبْقِ على أيّ وهم للمتعالي. ألا ينبغي أن يتحد القاضي والبريء معاً، أي ألا ينبغي أن تُحاكم الكائنات من داخل: وليس ذلك أبداً باسم **القانون أو القيم** ولا حتّى بفضل وجدانهم، ولكن بفضل المعايير المحايثة تماماً لوجودهم («بما يتجاوز **الخير والشرّ**، ممّا لا يعني ذلك على الأقل ما يتجاوز الطيّب

والشّرير . . . »(*) .

فهناك في الواقع **سماتٌ وجودية**: كان نيتشه يقول إن الفلسفة تبتكر صيغاً وجودية أو إمكانيات حياة. ولهذا فإنه يكفي الإتيان ببعض الطرائف الحياتية حتى تُصنَعَ لوحةُ فيلسوف، مثل حكاية ديوجين اللايرسي (Diogéne Laerce) وما صنعه عندما كان يؤلّفُ كتابه الشهير، أو كالخرافة الذهبية المعروفة عن الفلاسفة من مثل أمْبيدوكل (Empédocle) وبركانه، وديوجين وبرميله(**)، فهذه الطرائف لا ترجع فقط الى نموذج اجتماعي ولا حتّى نفسيّ لفيلسوفٍ، (كون أمبيدوكل أميراً أو ديوجين عبداً)، إلى أن صار يُعترض على نمط الحياة المُتَبرزج جداً لدى معظم الفلاسفة العصريين؛ أليست قصة زواج كانط حكاية حيوية مطابقة لمذهب العقل(8)(***)؟ فهي بالأحرى تبين عن الشخصيات المفهومية التي تسكن هؤلاء. فلا يمكن ابتداعُ الامكانيات الحيوية أو الصيغ الوجودية الاّ فوق مسطّح محايثة يطوّر قدْرَة الشخصيات المفهومية. فإنّ وجهَ وجسدَ الفلاسفة يسكنان هذه الشخصيات ويمنحانها أحياناً طابع الغرابة وخاصّةً في النظرة، كما لو أنّ شخصاً آخر كان ينظر عَبْرَ عيونها. فطرائف الحياة تحدّث عن العلاقة القائمة بين الشخصيّة المفهومية والحيوانات، النباتات أو الصخور، وهي تلك العلاقة التي بحسبها يغدو الفيلسوف نفسه كعنصر غير متوقّع ويتّخذ حجماً تراجيدياً وساخراً لا يصنعه بمفرده. نحن الفلاسفة إنّما نغدو بشخصياتنا شيئاً آخر دائماً، وقد نولَدُ حديقة عامّةً أو حديقة حيوانات.

المثال IV

حتّى أوهام المتعالي تفيدنا، وتشكّلُ طرائف حياتية. ذلك أنه عندما نفاخر بملاقاة المتعالي في المحايثة فنحن لا نفعل شيئاً آخر سوى إعادة شحن مسطح المحايثة بطريقة محايثة هي ذاتها: فقد قفز كييركيغارد خارج المسطّح، ولكنّ الشيء الذي أُعيد له ثانيةً في هذا التعليق، في هذا الإيقاف للحركة، يتمثّل في

(*) الإشارة إلى كتاب نيتشه: «ما فوق الخير والشرّ». وما يريده الكاتب هنا هو أنه إذا جرى تجاوز الخير والشرّ كمعايير فلا ينبغي تجاوز الخيِّر أو الشرِّير ككيانين واقعيين. م.

(**) إشارة إلى البرميل الذي كان يتخذه ديوجين مسكناً له. وقد ذهب ذلك مثلاً، في تقشف الفيلسوف واستقلاليته. (م).

(***) من المعروف أن كانط قضى وقتاً طويلاً وهو يتفكر في تحقيق زواجه من خطيبته. وحين وصل إلى القرار كانت الخطيبة قد تزوجت من سواه (م).

(8) أنظر حول هذا الجهاز المعقّد Thomas de Quincey, **Les derniers jours d'Emmanuel Kant**, Ed. Ombres.

الخطيبة أو الابن المفقودين، ذلك هو الوجود فوق مسطح محايثة[9]. لم يكن كييركيغارد يتردّد في قول ذلك: فقد كان يكفي قليلٌ من «الاستسلام» حتّى يعود التعالي الى البروز عنده، ولكن لا بدّ من الكثير من المحايثة، من أجل استعادته. لقد راهن **باسكال** على الوجود المتعالي، غير أن لعبة الرهان وما يراهن **عليه** هذا، إنما هو الوجود المحايث لذلك الكائن الذي يعتقد أن الله موجودٌ[*]. وحدَه هذا الوجود هو القادرُ على تغطية مسطح محايثة، واكتساب حركة لامتناهية وإنتاج وإعادة إنتاج حالات تكثيفية، في حين أنّ وجود هذا الشخص الذي يعتقد أن الله غير موجودٍ إنّما يسقط في السلبي. فيمكن أن نقول ما قد يكون قاله فرانسوا جوليان *(F.Jullien)* عن الفكر الصيني وهو أنّ التعالي له وجودٌ نسبيٌّ فيه [في الفكر] ولا يمثل إلاّ نوعاً من «إطلاقية المحايثة»[10]. إنّنا لا نملك أقلّ سبب للتفكير بأن صيغ الوجود تحتاج الى قيم متعالية تقارنُ فيما بينها، وتنتخبُها وتقرّرُ أن احداها هي «الأفضل» من الأخرى. بالعكس فليس ثمة معايير إلاّ وهي مُحايِثَةٌ، وليس هناك إلاّ إمكانيةٌ حيوية تتقيّم في ذاتها بحسب الحركات التي تَخطّها والتكثيفات التي تُبدِعها فوق مسطح مُحايثةٍ؛ وتكون ساقِطةً كلُّ إمكانية حيويّة لا تخطّ ولا تُبدِعُ. وتكون أية صيغة وجوديّة جيّدةً أو سيّئةً، نبيلة أو مُبتذلة، مليئةً أو فارغةً، وذلك باستقلالٍ عن الخير وعن الشرّ، وعن كل قيمة متعالية: فليس هناك أي معيارٍ على الإطلاق إلاّ وَساعةُ الوجود وشدّة مَلاءة الحياة. ذاك ما يعرفه باسكال وكييركيغارد جيّداً، وهما اللذان يعرفان الحركات اللامتناهية، وقد استمدّا من (**العهد القديم**) شخصيّات مفهوميّة جديدة قادرة على الوقوف مُجابَهة لسقراط. فإنّ «فارس الإيمان» عند كييركيغارد الذي يعدو، أو المراهن عند باسكال الذي يلعب النرد، هما إنسانان يرتبطان بالمتعالي أو الإيمان. لكنّهما لا يكفّان عن إعادة شحن المحايثة: فهما فيلسوفان، أو بالأحرى وسيطان، شخصيّتان مفهوميّتان تليقان بهذين الفيلسوفين، واللتان لا تهتّمان أبداً بالوجود المتعالي، ولكن فقط بوجود إمكانية محايثة لامتناهية يحملها وجود هذا الشخص الذي يعتقد أن الله موجودٌ.

قد تختلف المشكلة عندما يكون لدينا مسطّح محايثة آخر. فلا يستطيع حينئذٍ

---

(9) Kierkegaard , **Crainte et tremblement,** Ed. Aubier, p.68.

(*) إشارة الى فكرة باسكال الشهيرة حول وجود الله كرهان للمفكّر. م.

(10) François Jullien. **Procés ou création,** Ed. du Seuil, p. 18, 117.

ذلك الذي يعتقد أن الله غير موجود، أن يُحقِّقَ الفوز لأنه لا يزال ينتمي الى المسطح القديم كحركة سلبية. ولكن إذا نظرنا وفْق المسطح الجديد فإنّه يمكن للمشكلة الآن أن تهتمّ بوجود هذا الشخص الذي يعتقد بالعالم، وليس حتّى بوجود عالم، ولكن بإمكانياته المتجليّة في حركاتٍ وتكثيفاتٍ تهدف إلى توليد صيغ جديدةٍ من الوجود أيضاً، كذلك أكثر قرباً من الحيوانات والصخور. فيُمكن للاعتقاد بهذا العالم، وبهذه الحياة، أن يغدو من مَهمَّتنا الأشدّ صعوبة، أو المَهمَّة الخاصة بصيغة وجودٍ علينا اكتشافها فوق مسطح محايثتنا اليوم. ذاك هو اهتداء المفكر التجريبيّ [الذي مفاده] (لدينا الكثير من الأسباب التي تجعلنا لا نؤمن بعالم البشر، فنحن فقدنا العالم [الأمر الذي هو] أسوأ [من فقدان] خطيبةٍ، ولدٍ، أو إله...). نعم، [في هذه الحالة] فإنّ المشكلة قد تغيّرت.

إنّ الشخصيّة المفهومية ومسطح المحايثة هما في حالة افتراض قبلي متبادل لكل منهما. فتارةً تبدو الشخصية سابقة للمسطّح، وتارةً تتبعه. ذلك أن الشخصية تظهر لمرتين وتتدخّل مرّتين. فمن جهة تغوص الشخصية في السديم وتنتزع منه تحديداتٍ ستجعل منها خاصياتٍ بيانية لمسطح المحايثة: كما لو أنها تقبض على مجموعة من أحجار النرد معدّةٍ لقذفها فوقَ الطاولة حسب [منطق] الصدفة ـ السديم. ومن جهة أخرى، فعند سقوط كلّ نردٍ تعمل الشخصية على وصل خطوط تكثيفية لمفهومٍ، يحلّ في هذه البقعة أو تلك من الطاولة، كما لو أنّ هذه الطاولة تنشطر تبعاً للأرقام. فتتدخل الشخصية المفهومية إذاً بفضل هذه الخاصيات المُشخصِنة ما بين السديم والخاصيات البيانية [الترسيمية] لمسطّح المحايثة، ولكن كذلك تتدخّل بين المسطّح والخاصيات التكثيفية للمفاهيم التي باتت تسكنها. [مثال] إيغيتور (Igitur). فتنشىء الشخصيات المفهومية وجهات النظر التي تتميّز بحسبها مسطّحات المحايثة أو تتقارب فيما بينها، كما تُبرِزُ الشروطَ التي سيمتلىء بموجبها كلّ مسطّح بالمفاهيم التابعة للفئة عينها. فكل فكرةٍ هي انطلاقة [انسراع] «Fiat» تبعث بِرهانٍ (ضربةِ نردٍ): وتلك هي النزعة الإنشائيّة (Constructivisme). غير أن ذلك يتضمّن لعبةً معقّدةً جدّاً، لأن فعل القذف يتألف من حركات لامتناهية قابلةٍ للارتداد ومنطوية بعضها داخل بعض، الى الحدّ الذي فيه لا يمكن للنتيجة أن تتحقّق إلاّ بسرعة لامُتناهية، مبدعةً أشكالاً متناهيةً مرتبطة بالاحداثيات التكثيفية لهذه الحركات: فكلّ مفهومٍ هو رقمٌ ليس له وجودٌ مسبق. والمفاهيم لا تُستنتَجُ من المسطّح، بل لا بدّ لها من شخصيّة مفهوميّة من أجل ابداعها فوق مسطّح، كما أنها تحتاج إليها من أجل رسم المسطح عينه، غير أن كلا العمليّتين لا تندمجان داخل

الشخصية التي تبرز هي نفسها باعتبارها الفاعلَ المتميِّز.

فالمسطّحات غير قابلةٍ للتعداد، وكلٌّ له منحناه المتغيّر، وهي تتجمّع وتنفصل وفق وجهات نظرٍ تُنْشِئها الشخصيات. وكلّ شخصية تمتلك العديد من السمات، التي يمكنها أن تنشىء شخصياتٍ أخرى، إمّا على ذات المسطّح أو فوق سواه: فهناك تكاثر وانتشار للشخصيات المفهومية. هناك لا تناهٍ من المفاهيم الممكنة، فوق مسطّح واحدٍ: فهي تتصادى، وتتناغم، فوق جسورٍ حركيةٍ، ولكن يستحيل التنبّؤ بالمسار الذي ستتخذه بسبب متغيّرات المُنحنى. فهي تتوالدُ وفقَ رشقاتٍ ولا تنفكّ عن التفرّع والتفريع. فاللعبة هي من التعقيد المتزايد بحيث أنّ هناك حركاتٍ سلبيّةً لامتناهية تتطور إلى إيجابية فوق كلّ مسطّح، مُعبِّرة بذلك عن المجازفات والمخاطر التي يواجهها الفكر وعن الإدراكات المغلوطة والعواطف الرديئة التي تحيط به؛ وقد تظهر كذلك شخصيات مفهومية **منفّرة**، وقد تلتصق تماماً مع **المرغوبة** [التعاطفية] منها بحيث تعجز هذه عن الانفكاك عنها (فلم يكن زرادَشْت مسكوناً «بقرده» أو مُهرّجه(*))، وليس هو ديونيزيوس الذي لم ينفصل عن **المسيح**؛ غير أن سقراط هو الذي لم يستطع أن يتميّز عن السفسطائي «فيه»، بحيث لم يتوقف الفيلسوف الناقد فيه عن تحدّي أخصامه الأشرار [الملازمين له]؛ وهناك أخيراً مفاهيم **نابذة مُنساقة ضمن المفاهيم الجاذبة**، لكنها ترتسم على مسّطحٍ من مناطق ذات تكثيفٍ أو توتّرٍ منخفضٍ أو فارغ، ولا تكفّ عن الانفراد والانعزال، عن التصادم، وعن فَضّم الروابط (أَوَلم يكن للتعالي عينه مفاهيمُه «الخاصة به»؟). فليست مؤشّرات المسطحات، والشخصيات والمفاهيم ملتبسةً بسببٍ من توزّع محاورها فحسب، ولكن لكونها ينطوي بعضها على البعض الآخر وتتشابك أو تتجاور فيما بينها. ولهذا السبب فإن الفيلسوف يعمل دائماً خطوة بعد خطوة.

تُقدّمُ الفلسفة ثلاثة عناصر يستجيب كلّ واحدٍ منها للآخرَيْن، ولكن ينبغي أن يُنظر الى كلّ واحدٍ منها في حدّ ذاته: منها المسطح **قبفلسفي** الذي ينبغي لها أن ترسمه (المحايثة)، ومنها **الشخصية أو الشخصيات القريبة من الفلسفية** التي ينبغي أن تخترعها وتجعلها تحيا (التكرار والالحاح)، [ومنها ثالثاً] المفاهيم الفلسفية التي ينبغي لها أن تبدعها (التكثيف). فالترسيم، والاختراع والابداع تؤلّف الثلاثية الفلسفية. تلك هي خاصيات ترسيميّة مُشخصنة وتكثيفية. فتوجدُ فئات من المفاهيم وفق رنينها وتصاديها وما تقيمه من جسورٍ متحرّكة، مغطية بذلك مسطح المحايثة عينه الذي يصل فيما بينها.

(*) الإشارة إلى كتاب (هكذا تكلم زرادشت) لنيتشه، وما يعنيه (القرد) و(المهرج) في نصه. (م).

وهناك أسرٌ من المسطحات التي ينثني بعضها داخل البعض الآخر، وذلك بحسب حركات الفكر اللامتناهية؛ فتؤلّف متغيّرات المُنحنى أو بالعكس تنتخب متغيّراتٍ غير قابلةٍ للتركيب. وهناك أنواع من الشخصيات، بحسب إمكانيات التلاقي حتى لو كان عُدوانيًا، فوق المسطح عينه وداخل الفئة الواحدة. ولكن غالباً ما يصعب التحديد فيما إذا كانت الفئةُ عينَها، والنموذجُ عينَه والأسرة نفسَها. فنحتاج عندئذٍ تماماً إلى «الذوق».

ما دام لا يمكن أن يُستنتَجَ الواحدُ من الآخرَيْن، فإنّنا نحتاج إلى تلاؤم مشتركٍ بين الثلاثة. نسمّي **ذوقاً** هذه الملكة الفلسفية التي تقوم بالملاءمة المشتركة وتنظّم إبداع المفاهيم. فإذا كنا نسمّي **عقلاً** ترسِيمَ المسطح، ونسمّي **خيالاً** اختراع الشخصيات، ونسمّي **فاهمةً** (entendement)، إبداع المفاهيم، فإن الذوق يبدو كما لو كان ثلاثيةَ ملكةِ المفهوم غير المحدّدة بعدُ، الخاصة بشخصية لا تزال في طور النشوء، والتابعة لمسطح لا يزال شاقًّا. ولهذا ينبغي القيام بالابداع والاختراع والتخطيط؛ غير أن الذوق يظلّ قاعدة الارتباط بين هذه المراتب الثلاث المختلفة في طبيعتها. فهو ليس حقاً بملكة للقياس. اذ لن نعثر على أي قياسٍ في الحركات اللامتناهية التي تؤلّف مسطح المحايثة، ولا في هذه الخطوط المتسارعة دون محيط، ولا في هذه القبب والمنحنيات، ولا في هذه الشخصيات المتلاحقة دائماً، التي يكون بعضها تنفيرياً، وليس في هذه المفاهيم ذات الأشكال غير المنتظمة وذات الوتائر الحادة، والألوان الصارخة والبربرية التي يمكن أن توحي بنوعٍ من «اللاذوق» [القَرَف] (خاصةً في ما يتعلّق بالمفاهيم النابذة). ومع ذلك فما كان يبدو عبر جميع الحالات كذوقٍ فلسفي، فهو عشق المفهوم المُنجزِ جيّداً، مع التذكير أن «الإنجاز الجيد» ليس اعتدالَ المفهوم، ولكن نوعاً من الانطلاق، ومن الصياغة التي ليس للفعالية المفهومية خلالها حدٌّ في ذاتها، ولكنّها تمتدّ الى الفعاليتين الأخريين فتغدو بلا حدود. إذا كانت المفاهيم موجودةً من قبلُ جاهزةً، فإنه يمكن ملاحظة حدودٍ لها؛ ولكن حتى المسطح «قبفلسفي» فلم تحدَّد تسميته تلك إلا عندما رسمناه باعتباره مفترضاً قبليًا، وليس لكونه موجوداً من قَبلُ بدون أن يكون مرتسماً. فإنّ للفعاليات الثلاث وجوداً تزامنياً حقاً، وليس لها من علاقاتٍ فيما بينها إلاّ وهي علاقاتٌ غير قابلةٍ للقياس؛ ليس ثمة حدّ لابداع المفاهيم إلاّ ذلك المسطح الذي تسكنه؛ غير أن المسطح عينه هو غير محدود ولا يتلاءم ترسيمه الاّ مع المفاهيم التي سوف تُبدع، بحيث يربط فيما بينها، أو مع الشخصيّات التي سيخترعها وينبغي له أن يتعامل معها. وذلك كما في فنّ الرسم فإنه حتى عندما تُرسم الوحوش والأقزام، لا بدّ من ذوقٍ تحتاجه ليتمّ صنعها بشكل جيّدٍ، ممّا لا يعني مَسْخها وإضعافها ولكن، بما يجعل حوافيها غير

المنتظمة تدخل في علاقة مع نسيج الجلد أو مع خلفيةٍ من الأرض كما لو كانت مادّة توليدية، قد تنشأ منها هذه الحوافي. هناك تذوُّق لونٍ لا يتدخّل في تعديل إبداع الألوان عند رسّام عظيم، ولكن على العكس يدفع بهذا الابداع إلى النقطة التي تلاقي فيها هذه الألوان صورها المؤلّفة من حوافٍ، ومسطّحها المؤلّف من أرضيات، ومُنحنياتها وتزييناتها. فلا يدفع **ڤان غوغ** باللون الأصفر الى اللامحدود الاّ وهو يخلق إنسانه في شكل (دوّار الشمس)، الاّ وهو يخطّ مسطّح الفواصل الصغيرة اللامتناهية بحيث يشهدُ ذوق الألوان على الاحترام الواجب في مقاربتها، وعلى التريّث المديد الذي ينبغي قضاؤه؛ لكنه يشهد كذلك على الابداع اللامحدود الذي يمنحها الوجود. فإنّ له ما يشترك فيه مع ذوق المفاهيم: إذ لا يتقرّب الفيلسوف من المفهوم اللامحدود إلاّ برهبةٍ واحترام، وكثيراً ما يتردّد في إطلاقه، بيد أنه لا يستطيع تحديد المفهوم الاّ عندما يمارس إبداعه بدون قياس، اللهم إلاّ بالاستناد إلى قاعدةٍ واحدةٍ ترتبط بمسطّح المحايثة الذي يخطّه، ووِفقَ بيكارٍ واحدٍ ـ يمنح الحياة للشخصيات المفهومية. فلا يحلّ الذوق الفلسفي مكان الإبداع ولا يعدّل منه، بل على العكس فإن إبداع المفاهيم هو الذي يستدعي ذوقاً يصوغه. بل يحتاج ابداع المفاهيم المُحدَّدة إلى ذوق المفهوم اللامحدّد. فالذوق هو هذه القوّة، وهو وجود المفهوم بالقوة: فلا يُبْدَعُ أيُّ مفهوم أبداً لأسباب «عقلانية أو معقولةٍ»، وكذلك الأمر بالنسبة لأية عناصر مُركَّبة مُختارة. وقد استشعر نيتشه هذه العلاقة القائمة بين إبداع المفاهيم والذوق الفلسفي الخالص، وذلك بفضل ملكة للذوق قريبة من **التشمّم** الغريزي شبه الحيواني ـ كأن هناك نوعاً من استهدافِ «Fiat» أو حَتْمٍ «Fatum»، يعطي لكلّ فيلسوف الحقّ في الاتصال ببعض المشكلات، بحيث تنطبع فوق إسمهٰ كالعلامة، وكالتكامل الغائي الذي تجري بحسبه أعماله[11].

يغدو المفهوم بلا معنى عندما لا يتّصل بمفاهيم أخرى، ولا يرتبط بمشكلةٍ من شأنه أن يحلّها أو يساهم في حلّها. ولكن من المهم أن يُميّز بين المشكلات الفلسفية والمشكلات العلميّة. فنحن لن نكسب شيئاً حين نقول إنّ الفلسفة تطرح «الأسئلة»، وذلك لأنَّ الأسئلة هي مجرد كلمةٍ تدلّ على المشكلات غير القابلة للارتجاع إلى مشكلات العلم. وما دامت المفاهيم ليست بقضايا [حملية] (propositionnels) فلا يمكن ارتجاعها إلى مشكلاتٍ تخصّ الشروط المتّسعة لاستيعاب القضايا المشابهة لقضايا

(11) Nietzsche, **Musarion - Ausgabe**, XVI, p.35.

يورد نيتشه غالباً عبارة الذوق الفلسفي، ويشتقّ الحكيمَ من المتذوّق Saper («المتذوقون» «Sapiens»)، المتذوّق «Sisyphos» وهو الانسان ذو الذوق «المُرْهَف»):

La naissance de la philosophie, Gallimard, p.46.

العلم. وحتّى إذا أردنا ترجمة المفهوم الفلسفي الى قضايا فلن نحصل بذلك إلاّ على قضايا أقرب إلى مجرّد آراء ودون قيمةٍ علمية. وبذلك، فنحن نصطدم بالصعوبة التي كان قد واجهها الاغريق من قبل. هذه عين السمة الثالثة التي تتحدّد بحسبها الفلسفةُ بصفة كونها إغريقيّة: فالمدينة الإغريقية تثير مفهوم الصديق أو المنافس كعلاقة اجتماعية، فتخطّ بذلك مسّطحَ محايثةٍ، ولكنّها تعمل من أجل سيادة **الرأي الحرّ** «doxa». عندئذٍ ينبغي للفلسفة أن تنتزع من الآراء ثمّة «معرفةً» تعمل على تغييرها، ولا تكاد تتميّز عن العلم. فكانت المشكلة الفلسفية تتركّز إذاً في العثور، في كلّ حالة، على المستوى الذي يُمَكِّن من قياس قيمةِ (حقيقةِ) الآراء المتعاكسة، سواءً بطريق انتخاب بعضها باعتبارها أكثر حكمة من الآراء الأخرى، أو بتثبيت الجانب الصحيح الذي يعود الى كلّ منها. وذلك هو المعنى الذي كان يُعْرَف تحت اسم الجدل (الدياليكتيك)، وما كان يُرجِعُ الفلسفة إلى معنى النقاش الذي لا ينتهي[12]. وهذا ما نراه عند أفلاطون؛ إذ من شأن كليات التأمل ان تقيس قيمة كل واحد من الآراء المتنافسة بهدف رفعها إلى مستوى المعرفة؛ فمن الصحيح أن التناقضات المستمرّة عند أفلاطون في المحاورات الموصوفة بالمتعارضة، قد دفعت بأرسطو سابقاً الى توجيه البحث الجدلي للمشكلات نحو كليّات التواصل (les topiques)[*] المطابقة لأحوال الواقع. وكذلك عند كانط، كانت المشكلة تتركّز حول الاختيار بين الآراء المتعاكسة أو توزيعها، ولكن باعتماد كليّات التفكير، وصولاً إلى هيغل الذي خطرت له فكرة استخدام تناقض الآراء المتصارعة بهدف استخلاص القضايا ما فوق العلمية القادرة على التحرّك ذاتياً وتأمّل ذاتها، والتفكّر في ذاتها، والتواصل فيما بينها كما هي وفي مستوى المطلق [وذلك بحسب مصطلح] القضيّة التأمّلية، وفيها تغدو الآراء لحظاتِ المفهوم [أي مراحل تكوّنه]. غير أننا نلاحظ تحت وطأة أعظم طموحات الجدل، ومهما كانت عبقريّة كبار الجدليين، نلاحظ أننا نهوي ثانيةً إلى الحالة الأشدّ بؤساً، تلك التي شخّصها نيتشه تحت إسم فنّ العامّة، إذ رآها في ذلك الذوق الفاسد في الفلسفة: وذلك عندما يتمّ اختزال المفهوم إلى قضايا باعتبارها مجرّد آراء؛ وعندما يغوص مسطّح المحايثة تحت الادراكات الخاطئة والمشاعر الرديئة (كأوهام المتعالي أو الكليّات)؛ وحين نتبع نموذج المعرفة الذي لا يبني سوى رأيٍ عالٍ

(12) أنظر: Bréhier, **Etudes de philosophie antique,** «La notion du problème en philosophie», P.U.F.

(*) المصطلح لكانط (نقد العقل الخالص) Le Topiques: Topik ويعني به الأمكنة المتعالية التي يشغلها الإحساس والموصلة الى تشكيل المفهوم وهو ما سوف يغدو أساس مفهوم التعالي في الفينومنولوجيا، إذ يعني ارتباط الإحساس بموضوع خارجي، مشكلاً المادة الضرورية للمفهوم، (م).

إدّعاءً أي: أوردوكسا (Urdoxa)؛ وهو ما يحدث كذلك عندما يتمّ إبدال الشخصيات المفهوميّة بالأساتذة أو أصحاب المدارس. فيدّعي الجدلُ أنّه يعثر على الخطابية الفلسفية الخالصة، في حين أنه لا يمكنه أن يصطنعها إلاّ عندما يُسَلْسِلُ الآراء بعضها إثْر بعض، فيتوهّم أنه يتجاوز الرأي نحو المعرفة، في حين أنّ الرأي يقوم بالاختراق ويستمرّ فيه. وحتّى عندما تأتي الفلسفة بمصادر الأوردوكسا فإنّه يبقى عمل الفلسفة مجرّد تسجيل للرأي (Une doxographie). فهو الاضطراب عينه الذي يتأتّى دائماً من المسائل المعروضة للنقاش، والعبارات الملتبسة والمضحكة (Quodlibets) الشائعة في القرون الوسطى، عندما كان يجري تعليم كلّ ما كان الباحث الفقيه قد تفكّر به دون أن يدري لماذا فكّر فيه (**الحدث**)؛ وهو ما نجده في كثير من قصص الفلسفة عندما يتمّ عرض الحلول دون معرفة ما هي المشكلة (كالجوهر عند أرسطو، وديكارت ولايبنتيز)، كلّ ذلك لكون المشكلة تقوم بنسخ القضايا وتكرارها كما لو كانت تفيد الجواب.

إذا كانت الفلسفة متعارضةً بطبيعتها، فلا يرجع ذلك إلى أنها تأخذ جانب الآراء الأقلّ صحةً، ليس لأنّها تعتمد الآراء المتناقضة، ولكن لأنّها تستخدم عباراتٍ تمتّ إلى لغةٍ نموذجية في التعبير عن موضوع ليس من نسق الرأي، وليس حتى من نسق القضيّة. فالمفهوم هو حلٌّ فعلاً، لكن المشكلة التي يعالجها إنّما تتقوّم بحسب شروط تَكَثُّفِها القصدي(*)، وليس كما هو الحال في العلم، الذي يتقوّم بحسب شروط ارتجاع القضايا الامتداديّة. فحين يكون المفهوم حلاً، لا بدّ أن توجد شروط المشكلة الفلسفية فوق مسطح محايثةٍ يفترضه المفهوم ([من مِثْلِ]: إلى أية حركة لامتناهية يرتجع المفهوم عبر صورة الفكر؟). ولا بدّ لمجاهيل المشكلة أن تتواجد في الشخصيات المفهومية التي يحرّكها (أية شخصية هي تماماً). ليس لمفهوم كمفهوم المعرفة من معنى إلاّ في علاقته مع صورة الفكر التي يرجع إليها، والشخصية المفهومية التي يحتاج إليها؛ وإنّ صورة أخرى، وشخصية مختلفة، يتطلّبان في هذه الحال مفاهيم أخرى (مثلاً الإيمان، والمحقّق L'Enquèteur(**)). فليس للحلّ ثمّة من معنى باستقلالٍ عن المشكلة التي عليه أن يحدّد شروطها ومجاهيلها، ولكن ليس لهذه الشروط كذلك من معنى باستقلالٍ عن الحلول التي يمكن تحديدها كمفاهيم. فالمراتب الثلاث يأتي بعضها داخل بعض،

(*) (القصدي) في العبارة L'intentionnel، ويعني ما تحققه القضية من قصدية الوعي مع العالم الخارجي (كما تؤسس الفينومنولوجيا). وأما العلم فهو يقدم القانون الذي ينطبق على موضوعات الواقع المادي (الامتدادي). م.

(**) والمثال مأخوذ من محاكم التفتيش في القرون الوسطى حول التفكير والإيمان. م.

دون أن تكون لها ذات الطبيعة، فهي تتواجد معاً وتستمرّ دون أن تختفي إحداها في الأخرى. وكان برغسون، الذي ساهم كثيراً في أيضاح ما تعنيه عبارة مشكلةٍ فلسفية، قد قال إن المشكلة التي تُطرحُ جيّداً هي مشكلة محلولة. لكن ذلك لا يعني القول إن مشكلةً ما ليست سوى ظلٍّ لحلولها أو ظاهرةٍ ملحقةٍ بها، ولا يعني القول إن الحلّ ليس سوى حشوٍ أو نتيجة تحليلية للمشكلة. بل بالأحرى فإن الفعاليات الثلاث التي تؤلّف النزعة البنائيّة لا تكفّ عن التناوب والتقاطع، وقد تسبق الواحدة الأخرى تارةً وبالعكس طوراً، فإحداها تعمل على إبداع المفاهيم باعتبار ذلك حلاً، والأخرى تدأب على تخطيط مسطّحٍ وحركةٍ فوق المسطّح كشرطين للمشكلة، والثالثة تحاول إختراع شخصيّة باعتبارها مجملُ المشكلة. ويقوم مُجْمَلُ المشكلة (التي يؤلّف الحلّ جزءاً منها) في بناء الفعاليّتين الأخريين، وذلك عندما لا تزال الفعالية الثالثة في طور التحقّق. فقد رأينا كيف أنه، انطلاقاً من أفلاطون إلى كانط، قد اتخذ الفكرُ، و«الأوّل»، والزمنُ مفاهيمَ مختلفة قادرة على تحديد حلول، ولكن بواسطة افتراضات مسبقة كانت قد حدّدت مشكلات مختلفةً أخرى؛ ذلك أنه يمكن لذات الحدود أن تظهر مرّتين، وحتّى ثلاثَ مرّات، فتظهر مرّةً في الحلول كمفاهيم، ومرّة أخرى في المشكلات الافتراضية، ومرّة ثالثة في الشخصية كوسيط وهمزة وصل، ولكنّ هذا الظهور يبرز في كلّ مرّةٍ تحت شكلٍ خاصٍّ لا ينحلّ إلى سواه.

ليس ثمة قاعدةٌ أو مناقشة يمكنها أن تقول مقدّماً ما هو المسطّح الجيّد، والشخصيّة الجيّدة، والمفهوم الجيّد، إذ إنّ كل واحد منها يقرّر فيما إذا كان الآخران ناجحين أم لا؛ غير أن كلّ واحد منها ينبغي أن يقوم لحسابه الخاص، فالأوّل مُبدَع والآخر مُخترَع والثالث مُرتسم [أو مسجَّل]. فنحن ننشىء مشكلاتٍ وحلولاً وقد يقال عنها «فاشلة... ناجحة...» ولكن بشرط أن يكون ذلك تباعاً ووفْق أشكالِ تلاؤمِها المشتركة. فالنزعة البنائية لا تحبّذ أية مناقشة من شأنها أن تؤخّر البناءات الضرورية، كما أنها ترفض جميع الكليات، والتأمّل، والتفكير، والتواصل من حيث أنها مصادر لما يُدعى بـ«المشكلات المزيّفة» الناجمة عن أوهام تحيط بالمسطّح. ذلك كلّ ما يمكن قوله مُسَبّقاً. ويحدث أن نعتقد أننا عثرنا على حلّ ما، غير أنّه لا يلبث أن يأتي منحنى في المسطّح لم نكن قد رأيناه في البداية فيقلب كلّ شيء ويطرح مشكلات جديدة، ومسلسلاً من المشاكل، بحيث يعمل وفق دفعات متتالية مثيراً مفاهيم قادمة، تتطلّب إبداعاً (حتّى أننا لا ندري إن كان ذلك عبارة عن مسطح جديدٍ سينفصل عن السابق). وعلى العكس فقد ينغرز مفهومٌ جديدٌ كما لو كان زاوية بين مفهومين اعتقدنا أنّهما متجاوران، بحيث يتطلب بدوره،

فوق طاولة المحايثة، تحديدَ مشكلة تنبثق كنوعٍ من وصلة. بذلك تحيا الفلسفة في أزمةٍ مستمرّة، فيعمل المسطّح وِفق هزّاتٍ، وتجري المفاهيم وِفْقَ رشقاتٍ، وتبرز الشخصيّات بموجب هزّات. وما هو إشكالي في طبيعته، إن هو إلاّ العلاقة بين المرتبات الثلاث.

لا يمكن القول مقدّماً فيما إذا كانت مشكلةٌ فلسفيّة مطروحةً جيّداً وإذا كان لها حلٌّ يناسبها، والأمر عينه فيما إذا كانت الشخصية [المفهومية] صالحةً. ولهذا فإن الفلسفة تنمو في التعارض، إذ إن أيًّا من هذه الفعاليّات الفلسفية الثلاث لا تلقى معيارها إلاّ لدى الفعاليّتين الأخريين. لذلك لا تهدف الفلسفة إلى المعرفة، وليست الحقيقة هي التي تستوحيها الفلسفة، غير أن هناك مقولاتٍ من مثل **المثير**، و**البارز**، أو **الهامّ** هي التي تقرّر النجاح أو الفشل. فلا يمكن معرفةُ الشيء قبل إنجاز بنائه. هناك كتبٌ كثيرةٌ في الفلسفة لا يمكننا أن نقول عنها إنّها خاطئة، إذ لا يعني ذلك شيئاً، بل قد نقول إنّ لا أهمية لها ولا نفع، وذلك حقاً لأنها لا تبدعُ مفهوماً ولا تحمل إلينا صورة عن الفكر ولا تولّد شخصيَّةً تستحقّ العناء. وحدهم الأساتذة يمكنهم أن يضعوا علامة الخطأ في الهامش، كذلك فإنّ القرّاء هم بالأحرى الذين يكوّنون شكوكاً حول الأهمية والنفع، أي حول الجدّة التي تدفعهم إلى قراءتها. تلك هي مقولات **الروح** (l'Esprit). وكما قال مَلڤيل فإنّه ينبغي للشخصية الروائية أن تكون **أصيلةً**، و**فريدةً**؛ ذلك هو حالُ الشخصية المفهومية أيضاً. فحتى عندما يكون المفهوم مُنفِّراً ينبغي له أن يكون ذا شأنٍ؛ وحتّى عندما يكون نابذاً فلا بدّ من اتّصافه بالأهمية. عندما أنشأ نيتشه مفهوم «الوعي الرديء»، كان يرى فيه أبغض الأشياء في هذا العالم حتى أنه لم يكن يُصرِّحُ بأقلّ من العبارة الآتية: ها هنا يمكن للانسان أن يغدو مهمًّا مثيراً!، وكأنه يعتبر بذلك أنه أنجز حقاً إبداع مفهوم جديدٍ للإنسان، وقد كان يناسب الإنسان، **يتعلق بشخصية** مفهومية جديدة (وهو هنا الراهب) كما يتعلق بصورة جديدة للفكر (وهي إرادةُ القوّة مفهومةً في منحنًى سلبيّ مرتبطٍ بالعدميّة)[13]...

يتضمّن النقدُ مفاهيم جديدة (حول الموضوع المُنْتَقد) بقدر ما يكون الإبداع بالغ الإيجابيّة. فينبغي للمفاهيم أن تتملّك من محيطاتٍ غير منتظمةٍ، مقوْلَبة وفْق مادّتها الحيّة. فما هو الأمر الذي لا يكون مثيراً بطبيعته؟ هل هي المفاهيم غيرُ المتماسكة ـ تلك التي يدعوها نيتشه الخليط من المفاهيم العديم الشكل والمائع ـ أو على العكس هل هي

---

(13) Nietzsche, **Généalogie de la morale, I.**

المفاهيم النظامية جدًّا، المصقولة أشدّ الصقل والمحوّلة الى مجرّد هيكلٍ؟ هكذا تبدو المفاهيم الأشدّ عموميّة وكليّانيّة، وهي تلك التي نتصوّرها كأشكالٍ وقيم أبديّة، تبدو بحسب هذه النظرية أنها المفاهيم الأكثر هزالاً وهيكلةً، والأقلّ مدعاةً للاهتمام. فنحن لا نقدّم شيئاً إيجابيًا، وحتّى لا شيء على الاطلاق في مجال النقد أو التاريخ، عندما نكتفي بالالماح إلى مفاهيم قديمة جاهزة شبيهة بالهياكل موجّهة نحو إرهاب كلّ إبداع، دون أن نلحظ أن قدماء الفلاسفة الذين نعزو إليهم هذه المفاهيم، إنّما كانوا يفعلون سابقاً ما يحاول البعض أن يمنعه عن المفكرين المعاصرين: فقد كانوا يُبدعون مفاهيمهم ولا يكتفون بتنظيف وتشذيب عظامٍ، كما يفعل الناقد أو المؤرّخ في عصرنا. حتّى أنّ تاريخ الفلسفة عينه يمكن أن يغدو عديمَ الأهمية إذا لم يَعْزُمْ على إيقاظ مفهوم نائم، ويُعِدْ تحريكه فوق مسرحٍ جديد، حتى وإن جعله ذلك ينقلب ضد ذاته.

الفصل الرابع

جيو فلسفة

إنّ الذات والموضوع يقدّمان مقاربة سيّئة عن الفكر. ليس التفكير بخيطٍ مشدودٍ بين ذات وموضوع، ولا بثورة أحدهما حول الآخر. يتمّ التفكيرُ بالأحرى داخل علاقة الاقليم بالأرض. لم يكن كانط سجين مقولَتَيْ الموضوع والذات بالدرجة التي نعتقدها، ما دامت فكرته المتعلّقة بالثورة الكوبرنيكيّة تضع الفكر في علاقة مع الأرض بشكلٍ مباشر؛ ويثير **هوسرل** فكرة أرضية يتطلبها الفكر، بحيث تغدو كالأرض بِقَدَرٍ أنها لا تتحرك، كما أنها ليست في حال سكون، وتكون بمثابة حدس أصلي. في حين رأينا أن الأرض لا تتوقّف عن القيام بحركة انتشال الأقلمة [أو **الأرضنة**] في المكان الذي تشغله، حركة تتجاوز بواسطتها كلّ إقليم: إنها تنجز انتشال الأقلمة وتتلقّاه. تمتزج بحركة أولئك الذين يفارقون إقليمهم بشكل جماعي كما حال سرب اللانغوستين(*) الذي يأخذ في المشي في قعر الماء على شكل صفوف، أو حال حجّاج أو فرسان يمتطون خطّ انسراب سماوي. ليست الأرض عنصراً ضمن العناصر الأخرى، إنها تجمع كلّ العناصر في ضمة واحدة، لكنها توظّف هذا أو ذاك لتنجز انتشال الأقلمة من إقليم ما. لا تنفصل حركات انتشال الأقلمة عن الأقاليم التي تنفتح على أجواء أخرى، كما لا تنفصل قضايا إعادة الأقلمة عن الأرض التي تعطي أقاليم من جديد. إنهما مكوّنان اثنان، الاقليم والأرض، تتبعهما منطقتان من عدم التمييز، الأوّل هو انتشال الأقلمة (من الاقليم الى الأرض) والثاني هو إعادة الأقلمة (من الأرض إلى الإقليم) بحيث يتعذّر قول أيّهما أسبق. فنتساءل بأي معنى يمكن اعتبار اليونان اقليم الفلسفة أو أرض الفلسفة.

غالباً ما كانت الدول والمدن تتحدد كأقاليم، وذلك باحلال المبدأ الإقليمي محلّ

(*) حيوان بحري من صنف المحاريات. يقوم برحلة سنوية في قاع المحيط، على شكل قافلة طويلة، ويقطع مسافات شاسعة (م).

مبدأ السلالات. غير أن هذا ليس صائباً. إذ يمكن للمجموعات السلالية تغيير الاقليم، لكنها لا تُحدّد فعليًا إلاّ بقرانها مع إقليم أو مسكن داخل «سلالة محليّة». إن **الدولة والمدينة**، على العكس من ذلك، تقومان بانتشال أقلمة ما، لان إحداهما تُقرِّبُ الأقاليم الزراعية بعضها من بعض، وتقارن فيما بينها بإرجاعها إلى **وحدة** حسابية عليا، والأخرى تكيِّف الاقليم وتحوّله إلى مساحة هندسيّة قابلة للامتداد إلى مسارات تجارية. سواء تعلّق الأمر **بالمجال الأمبريالي** للدولة أو **بالامتداد السياسي** للمدينة، فإنّ أوّل ما نُدركه منهما كحال طبيعية، هو مبدأ في الأقلمة أقرب منه إلى [حدث يتعلق] بانتشال أقلمة، وذلك حينما تجعل الدولةُ من إقليم المجموعات المحلية مُلكَها الخاص، أو حينما تتخلى المدينةُ عن بلدِها الأصلي؛ تتمّ إعادة الأقلمة في الحالة الأولى من خلال القصر ومخزوناته، وفي الحالة الأخرى من خلال الأغورا [سوق المدينة] والشبكات التجاريّة.

يغدو انتشال الأقلمة في الدول الأمبراطورية من طبيعة متعالية: إنه يتحقق عالياً، بصورة عمودية وفق بُعدٍ مركّب سماويّ للأرض. فقد يصير الاقليم أرضاً قفرة، لكنّ [عنصراً] أجنبيًا سماوياً يأتي لإعادة تأسيس الأرض أو إلى اعادة أقلمة الأرض. على العكس من ذلك، فإن انتشال الأقلمة في المدينة يكون من طبيعة محايثة: إذ يحرّر عنصراً أهلياً، أي قوّة للأرض تتبع مكوّناً بحرياً، قوّة تسري هي ذاتها تحت المياه لإعادة بناء الإقليم (الأركتيون، ضريح اثينا والبوزديوم). فالأمور هي في الحقيقة أكثر تعقيداً، لأن **الأجنبي** الامبراطوري هو نفسه في حاجة إلى المواطنين الأهليين الناجين بحياتهم، كما أن المواطن الأهلي يطلب المساعدة من الأجانب الهاربين - ولكن كلاهما فعلاً لا يتبعان ذات النماذج النفسية - الاجتماعية، كذلك يختلف تعدد الآلهة في الامبراطورية عن تعدّدها في المدينة حيث لا تكون فيهما الأشكال الدينية واحدة[1].

يمكن القول إن لليونان بنيةً مُشَظّاة، ما دامت كلّ نقطة في شبه الجزيرة قريبة من البحر، وساحلُ الشواطىء له امتدادٌ طويلٌ. فليست شعوب بحر إيجا، والمدن الإغريقية القديمة، وخاصةً منها أثينا الأصلية، هي المدن الأولى التي عرفت التجارة. ولكنها هي الأولى التي كانت في الوقت ذاته قريبة وبعيدة بما فيه الكفاية عن الامبراطوريات الشرقية القديمة بحيث يمكنها الاستفادة منها دون اتباع نموذجها: فهي تعوم في مُكَوِّن جديد

---

(1) لقد حدّد مارسيل ديتيين هذه المسائل بعمق. حول تقابل الأجنبي المؤسس والمواطن الأهلي، حول الامتزاجات المعقدّة بين هذين القطبين، حول إيريكته Erechtée أنظر: فصل «ماذا يعني المحلّ المعدّ لبناء المدينة» من كتاب: **Tracés de fondation.** Ed. Peeters أنظر أيضاً:
Guilia Sissa et Marcel Detienne, **La vie quotidionne des dieux grecs,** (sur Erechtée, ch. XIV, et sur la différence des deux polythéismes, ch.X) Hachette.

عوض الاستقرار في «منافذ» هذه الامبراطوريات. وبذلك، فهي تفضّلُ صيغة خاصة من الانتشال الاقليمي الذي يتحقق بالمحايثة. انها تشكل **وسطاً من المحايثة**. يشبه الأمر «سوقاً عالمية» في ضواحي الشرق، تنتظم بين عديد من مدن مستقلة أو مجتمعات متمايزة، لكنها مرتبطة بعضها ببعض حيث يجد فيها الحرفيون والتجار حريةً وتحركاً كانت الامبراطوريات تحرمهم منهما[2]. لقد جاءت هذه النماذج من ضواحي العالم الإغريقي وهي مكونة من أجانب فارين، منفصلين عن الامبراطوريات ومستعمَرين من طرف أبولون. لا يقتصر هذا الوضع على الحرفيين والتجار فحسب وإنما يشمل الفلاسفة أيضاً: لا بد من مرور قرن، كما يقول **فاي**، حتى يجد اسم الفيلسوف، المبتكَر بدون ريب من طرف هيراقليط الايفيزي، مُقابِلَهُ في كلمة «فلسفة» التي أبدعها بلا شك أفلاطون الاثيني؛ «تشكل آسيا وإيطاليا وأفريقيا المراحل الأوديسية للمسار الرابط بين الفيلسوف والفلسفة»[3]. إن الفلاسفة أجانب لكن الفلسفة إغريقية. ماذا وجد هؤلاء المهاجرون في الوسط الإغريقي؟ هناك على الأقل ثلاثة أشياء تُعتبر الشروط الفعلية للفلسفة: أولاً، طابع اجتماعي خالص كوسط تسوده المحايثة بمعنى وجود «طبيعة داخلية للاجتماع» تتعارض مع السيادة الامبراطورية ولا تتضمن أية مصلحة مسبقة ما دامت المصالح المتنافس عليها، بالعكس من ذلك، تفترضها؛ ثانياً، نوع من المتعة في الانضمام الى الآخرين يؤسس الصداقة، ولكن أيضاً نوع من المتعة في فسخ هذا الاجتماع الذي يؤسس المنافسة (ألم تكن هناك «جمعيات أصدقاء» مكونة من المهاجرين كما هو حال الفيتاغوريين، لكنها جمعيات سرية ستجد انفتاحها في اليونان)؛ ثالثاً، تذوق للرأي يتعذر إدراكه في ظلّ امبراطورية، تذوق لتبادل الآراء وللحوار[4]. هكذا نقع

---

(2) Childe, **L'Europe préhistorique,** Ed. Payot, p. 110-115.

(3) **Jean Pierre Faye**, la raison narrative, Ed, Balland, p. 15-18.

وأيضاً: Clémence Rammoux, in **Histoire de la philosophie**, Gallimard, I, p. 408 - 409. نشأت الفلسفة ما قبل السقراطية وترعرعت «في ضواحي المحيط الهلّيني بالشكل الذي نجح به الاستعمار في تحديد أواخر القرن السابع وبداية القرن السابع، وهناك بالضبط حيث واجه الإغريق ملكيّات وامبراطوريات الشرق عبر علاقات التجارة والحرب» ثمّ التحقت «بالغرب الأقصى، مستعمرات سيسيليا وإيطاليا لصالح الهجرات التي سبّبتها الاجتياحات الإيرانية، والثورات السياسية»... نيتشه، **نشأة الفلسفة**. غاليمار 131 «تصوّروا أن الفيلسوف مهاجر يأتي عند الاغريق، هذا هو أمر الفلاسفة السابقين على أفلاطون. إنهم أجانب مغتربون بمعنى من المعاني».

(4) عن هذا الطابع الاجتماعي الخالص «ما قبل وما بعد المحتوى الخاص» وعن الديمقراطيات والحوار، أنظر:

Simmel, Sociologie et épistémologie, P.U.F. ch. III.

دائماً على هذه الخصائص الإغريقية الثلاث: المحايثة والصداقة والرأي. ولن نرى فيها أعذب من عالمها، رغم أنَّ للنزعة الاجتماعية قساواتها، وللصداقة منافساتها، وللرأي تعارضاته وتقلباته الدامية. ان المعجزة الاغريقية هي [معركة] سلامين (Salamine)، حيثما أفلتت اليونان من قبضة الامبراطورية الفارسية، وحيثما انتصر المجتمع المحلي في مجال البحر، وحقق إعادة الانتشال الإقليمي في البحر بعدما كان قد فقد إقليمه. تعتبر مجموعة [جُزُر] ديلوس (Délos) بمثابة تشظية لأوصال اليونان. لقد كانت العلاقة الأكثر عمقاً خلال مرحلة جد قصيرة هي تلك التي كانت بين المدينة الإغريقية الديموقراطية والاستعمار والبحر من جهة، وامبريالية جديدة من جهة ثانية، امبريالية لم تعد ترى في البحر حداً لإقليمها أو حاجزاً لمشروعها، وإنما حوضاً واسعاً تسوده المحايثة. كل هذا، وفي المقدمة تبدو علاقة الفلسفة باليونان ثابتةً، لكنها موسومةٌ بالانعراجات، وبما هو عرضيّ إحتماليّ...

سواء كان الانتشال الإقليمي فيزيقياً أو سيكولوجياً أو اجتماعياً فإنّه يبقى نسبياً، فيما يخص تأثيره في العلاقة التاريخية للأرض مع الأقاليم التي ترتسم فيها أو تمّحي منها، وعلاقته الجيولوجية مع الأحقاب والكوارث، وعلاقته الفلكية بالكون والنسق الكوكبي اللذين ينتمي إليهما. لكن الانتشال الإقليمي يغدو مطلقاً حينما تمرّ الأرض عبْرَ مسطح المحايثة الخالص، مسطح فكرٍ ـ كينونةٍ، فكرٍ ـ طبيعة وفق حركات بيانية لا نهائية. فيقوم التفكير الفلسفي على نشر خارطة محايثة تمتص الأرض (أو بالأحرى تحتجزها). ان الانتشال الإقليمي لمثل هذا المسطح لا يُقصي الاستقرار الاقليمي وإنما يطرح هذا الأخير كإبداع لأرض جديدة ستأتي فيما بعد. يبقى أن الانتشال الاقليمي المطلق لا يمكن التفكير فيه إلا وفق بعض العلاقات التي يجب تحديدها مع عمليات الانتشال الاقليمي النسبيّة، ليس فقط الكونية بل كذلك الجغرافية والتاريخية والنفسية الاجتماعية. هناك دائماً طريقة ينوب بها الانتشال الاقليمي المطلق في مسطح المحايثة عن الانتشال الاقليمي في حقل ما.

هنا يتدخل اختلاف كبير حسبما يكون الانتشال الإقليمي هو من المحايثة، أو هو من التعالي. فحين يكون الانتشال الاقليمي النسبي متعالياً، عمودياً، سماوياً، ومُنجزاً من قبل الوحدة الامبراطورية، فإنه ينبغي للعنصر المتعالي أن ينحني، أو يتلقى نوعاً من الاستدارة كيما يندرج فوق مسطح للفكر ـ **الطبيعة** محايث دائماً: بحيث يضطجع العمودي السماوي، وفق حركة لولبية، على المستوى الأفقي من سطح الفكر. يعني التفكير هنا اسقاطاً للمتعالي على مسطح محايثة. فقد يكون المتعالي «فارغاً» تماماً في

ذاته، لكنه يمتلىء بقدر ما ينحني ويجتاز مستويات تراتبية مختلفة، التي تعكس نفسها معاً على منطقة من المسطح، أي على مظهر يتعلق بالحركة اللامتناهية. وحينما يجتاح التعالي المطلق، أو تحلّ النزعة التوحيدية [الدينية] مكان الوحدة الأمبريالية، فإن الأمر يبقى سيان في هذا الصدد. قد يظل الإله المتعالي فارغاً، أو فاقداً علة وجوده (Absconditus) إن لم ينعكس فوق مسطح محايثة من الخلق، حيث يخطّ مراحل تجليه. ففي جميع هذه الحالات، سواءً تعلّق الأمر بالوحدة الأمبراطوريّة أو بالأمبراطورية الروحية، فإن التعالي هو الذي يعكس نفسه فوق مسطح المحايثة، حيث يغتني بشعب من الصور أو الأشكال؛ ولا يهم إن كان ذلك حكمة أو ديناً. فيمكن من هذا المنظور فقط التقريب بين الايكساغرام الصينية والمانْدَلا الهندية، وسفيروط اليهودي و«المتخيّلات» الإسلامية، والايقونات المسيحية: فكلّ ذلك يعني التفكير. إن الهيكساغرام عبارة عن تأليفات لخطوط متصلة ومنفصلة بعضها من البعض الآخر، وفق درجات تصاعدية، تصور مجموع اللحظات التي ينحني تحتها المتعالي. كما أن (المَانْدَلا) هي إسقاط على مساحة وإقامة لتوافق بين مستويات: هي المستوى الإلهي، والمستوى الكوني، والمستوى السياسي، والمعماري والعضوي، باعتبارها مجموعة من القيم لذات التعالي. لذلك تمتلك الصورة مرجعاً، وهو مرجع متعدد المعاني ودائري بطبيعته. حقاً، أنها لا تتحدد بواسطة التشابه الخارجي الذي يبقى محظوراً، وإنما انطلاقاً من نزوع داخلي يؤدي بها إلى المتعالي فوق مسطح محايثة الفكر. إن الصورة باختصار **مثلانيّة، إسقاطية، تراتبية، مرجعية** بالأساس (تنصب الفنون والعلوم بدورها صوراً متينة، غير أن ما يميزها عن كل ديانة ليس هو النزوع إلى تشابه محظور بقدر ما هو تحرير هذا المستوى أو ذاك لتجعل منهما مستويات جديدة، للفكر، تكون الاحالات والإسقاطات بصددها مختلفة من حيث الطبيعة كما سنرى فيما بعد).

نوجز ما قلناه سابقاً بسرعة، أن اليونان ابتكروا مسطح محايثة مطلقاً. إلا أن أصالة الإغريق يجب البحث عنها بالأحرى في علاقة النسبي والمطلق. حينما يكون الانتشال الإقليمي النسبي أفقياً ومحايثاً، فإنه يلتحم بالانتشال الاقليمي المطلق لمسطح المحايثة الذي يحمل حركات الأول مع تحويلها إلى اللامتناهي ويدفع بها نحو المطلق (الوسط والصديق والرأي). هكذا تتضاعف المحايثة. هنا فحسب، يتم التفكير. ليس بالصور وإنما بالمفاهيم. إن المفهوم هو الذي يأتي ليجعل مسطح المحايثة مأهولاً به. لم يعد هناك إسقاط على صورة وإنما اقتران داخل المفهوم. لذا يتخلى المفهوم نفسه عن كل مرجعية كي يحتفظ فقط بالارتباطات والاقترانات التي تُؤَسِّسُ قوامه. ليس ثمة للمفهوم

من قاعدة أخرى إلا التجاور الذي يكون داخلياً أو خارجياً. إن تجاور المفهوم أو قوامه الداخلي يَضْمَنُه اقتران مركباته في نواحٍ من اللاتمايز، أما تجاوره الخارجي أو قوامه الخارجي فَتَضْمَنُه جسورٌ تمرّ من مفهومٍ إلى آخر، ما أنْ تغدو مركباتُ أحدهما مُشْبَعَةً. وهذا بالضبط ما يعني إبداع المفاهيم: أي إقتران مركبات داخلية يصعب فصلها، حتى الذروة والأشباع، بحيث لن يعود في الإمكان إضافة أو نزعُ أحدهما دون إحداث تغيير في المفهوم؛ أو إقران مفهوم بمفهوم آخر، بما أن اقترانات أخرى قد تُغيّر طبيعتّهما. فيتوقف تعدد معاني المفهوم على التجاور فقط (يمكن أن يتوفر المفهوم الواحد على تجاورات متعددة). إن المفاهيم استواءات بدون درجات؛ إحداثيات بدون تراتب. من هنا تأتي أهمية الأسئلة في الفلسفة، من مثل: ماذا يمكن أن نضع داخل مفهوم ما، ومع أي شيء آخر يمكن طرْحُه؟ أي مفهوم يجب وضعه بجوار هذا المفهوم، وما هي المركبات التي يجب وضعها في كل مفهوم؟ إنها أسئلة إبداع المفاهيم. يعالج الفلاسفة السابقون على سقراط العناصر الفيزيائية كمفاهيم: فهم يتناولونها في حد ذاتها في استقلالية عن كل مرجعية، ويبحثون فقط عن القواعد الجيدة للتجاور القائم بينها، كما يبحثون كذلك في مكوناتها المحتملة. إذا ما اختلفوا في أجوبتهم فالأمر راجع إلى عدم تركيبهم للمفاهيم الأولية داخلياً وخارجياً بطريقة موحدة. ليس المفهوم تمثيلياً ولكنه تركيبي؛ ليس إسقاطياً وإنما اقتراني؛ ليس تراتبياً وإنما تجاوري، لا يحيل على غيره وإنما هو قائم بذاته. هكذا يتأكد أنه لا يمكن للفلسفة والعلم والفن أن تنتظم على شكل درجات للإسقاط الواحد، بل إنها لا تتباين فيما بينها انطلاقاً من منبع مشترك، وإنما تطرح نفسها وتعيد تكوّنها مباشرة مستقلةً عن بعضها، وحسب تقسيم للعمل يثير بينها علاقات اقترانية.

هل ينبغي أن نستخلص مما سبق وجود تعارض جذري بين الصور والمفاهيم؟ تُعبّرُ أغلبية المحاولات الساعية إلى تحديد اختلافاتهما، عن أحكام مزاجية فقط تكتفي بالحط من قيمة أحد الحدين: إذ تُعطى أحياناً للمفاهيم هالة العقل بينما يُرمى بالصور في إبهام اللامعقول ورموزه؛ كما تُمنَحُ للصور أحياناً أخرى امتيازات الحياة الروحية، بينما تُرَدُّ المفاهيم إلى مجرّد حركات مصطنعة من إنتاج فهم ميت. إلاّ أنّ نقطَ التقاء مقلقةً تبرز في مسطح محايثة يبدو مشتركاً[5]. يسجل الفكر الصيني على مسطحٍ، وفق نوع من الذهاب

(5) يتناول بعض الكتاب اليوم من جديد البحث في المسألة الفلسفية الخالصة على أسس جديدة، انطلاقاً من تحررهم من القوالب الهيغلية والهيدغرية. أنظر حول الفلسفة اليهودية أعمال ليفيناس Lévinas، وحوله: = Le cahiers de la nuit surveillée, n°3, 1984

والإياب، حركاتٍ تخطيطية للفكر - الطبيعة (yin et yang) فتغدو القياسات السداسية (les hexagrammes) مقاطع للمسطح وإحداثياتٍ مكثفةً لهذه الحركات اللامتناهية مع مركباتها التي هي خطوط متصلة ومنفصلة. غير أن مثل هذه الالتقاءات لا تستبعد وجود حدود فاصلة حتى وإن كانت صعبة التمييز. ذلك لأن الصور تكون بمثابة إسقاطات على المسطح، تتضمن شيئاً ما عمودياً أو متعالياً. وعلى العكس من ذلك لا تعني المفاهيم سوى تجاورات وترابطات أفقية. يُنْتِجُ التعالي عبر الإسقاط، بالتأكيد، إطلاقيةً للمحايثة، كما بَيَّن فرانسوا جوليان بالنسبة للفكر الصيني. غير أن محايثة المطلق التي تنادي به الفلسفة هي شيء آخر. فكل ما يمكن قوله هنا، أن الصور تنحو نحو المفاهيم، إلى درجة أنها تتقارب منها تماماً. إن المسيحيّة اعتباراً من القرن الخامس عشر، إلى الثامن عشر، جعلت من مشروعها [مؤسستها] **(impresa)** غلافاً (لكلمة الروح القدس) **(concetto)**؛ غير أن المفهوم هذا لم يكتسب قوامه بعد وظلّ متعلّقاً بالطريقة التي يتم تصويره من خلالها أو حتّى إخفاؤه. فالسؤال الذي يتعاقب باستمرار: «هل هناك وجود لفلسفة مسيحية» يعني: هل في استطاعة المسيحية ابداع مفاهيم خاصة بها؟ الايمان، القلق، الخطيئة، الحرية. . .؟ لقد رأينا ذلك عند باسكال وكييركيغارد: عندهما لعلّ الايمان لا يصير مفهوماً حقيقياً الا عندما يكون إيماناً بهذا العالم بالذات، وعندما يقوم على الاقتران به بدلاً من انعكاسه عليه. ربما لا ينتج الفكر المسيحي من مفهوم إلا بفعل إلحَادِه، أي ذلك الإلحَاد الذي يفرزه أكثر من أية ديانة أخرى. ليس الإلحاد ولا موت الإله مشكلاً بالنسبة للفلسفة؛ لا تبدأ المشكلات إلا فيما بعد، أي حينما توصّلنا إلى الالحاد في المفهوم. حتّى إنّنا لنعجب لكون عدد كبير من الفلاسفة لا يزالون يعتبرون موت الإله حادثاً تراجيديًا. ليس الإلحاد مأساة، وإنما هو عبارة عن انسجام الفيلسوف مع نفسه، ومكسب للفلسفة. هناك دائماً إلحاد يمكن استخراجه من أية ديانة. يصحُّ ذلك

= وحول الفلسفة الإسلامية أعمال كوربان Corbin، وكذلك:

Jambet: **La logique des Orientaux,** Ed. du Seuil. Lardeau: **Discours philosophique et discours spirituel**, Ed., du Seuil.

وحول الفلسفة الهندوسية كما يعرضها ماسون - اورسيل Masson - Oursel أنظر المراقبة التي كتبها:

Roger - Pol Droit: **L'oubli de L'ynde,** P.U.F

وحول الفلسفة الصينية، أنظر دراسات: François Cheng: **Vide et plein,** Ed. du Seuil

حول الفلسفة اليابانية: François Jullien: **Procès ou Création,** ed, du Seuil

René de Ceccaty et Nakamma: **Mille ans de litterature japonaise,** et la **traduction commentie du moine Dôgen** Ed. de la Différence.

بالنسبة للفكر اليهودي من قبل: ذلك أنه يدفع بصوره إلى حدود المفهوم، لكنه لم يكن ليتمّ التوصل إليه إلا مع سبينوزا المُلْحِد. وإذ كانت الصور تنحو بهذا الشكل نحو المفاهيم، فالعكس صحيح كذلك؛ فإن المفاهيم الفلسفية تعاود إنتاج الصور كلما أسندت المحايثة إلى شيء ما، إلى موضوعية التأمل، إلى ذات متأمِّلة وإلى تداخل الذوات التواصلي: وهي تلك «الصور» الثلاث للفلسفة [أي المحايثة والذات المتأملة والتواصل]. تجدر الإشارة إلى أن الأديان لا ترقّى الى المفهوم دون أن تلغي نفسها، مثلما ان الفلسفات لا تصل الى الصور دون أن تخون ذاتها. هناك اختلاف من حيث الطبيعة بين الصور والمفاهيم، لكن هناك أيضاً كل الاختلافات الممكنة في الدرجة بينهما.

هل يمكن الحديث عن «فلسفة» صينية أو هندية أو يهودية أو إسلامية؟ نعم! بقدر ما يتم التفكير في مسطح المحايثة، الذي يمكن تعميره بالصور بمقدار ما يمكن تعميره بالمفاهيم. ليس مسطح المحايثة هذا، مع ذلك، فلسفياً تماماً، وإنما هو قبل ـ فلسفي. يتأثر بما يعمره وبما يردّ عليه [من استجابات ازاءه]، بحيث لا يصبح فلسفياً إلاّ تحت تأثير المفهوم: إذا كانت الفلسفة تفترض مسطح المحايثة، فإن تأسيسه مع ذلك يتوقف عليها، ويتم انشاؤه داخل علاقة فلسفية مع اللا ـ فلسفة. أمّا في حالة الصور، وعلى العكس من ذلك، يُبيّن ما قبل الفلسفي أن مسطح المحايثة نفسه لم يكن بالنسبة إليه إبداعُ المفهوم أو التشكيلُ الفلسفي هدفاً لا محيد عنه... وإنما كان في استطاعته الانتشار عبر حِكَم وأديان باتباع اتجاه مغاير يُقصي مسبقاً الفلسفة من وجهة نظر إمكانيتها نفسها. فما نفيه هو كون الفلسفة تقدم ضرورة داخلية سواء في حد ذاتها أو عند الاغريق (لن تكون فكرة المعجزة الاغريقية إلا وجهاً آخر لشبه الضرورة المزيّفة هذه). مع ذلك فقد كانت الفلسفة نتاجاً إغريقياً حتى وإن أتى بها مهاجرون. فإنه لكي تولدَ الفلسفة كان لا بد من التقاء بين الوسط الاغريقي ومسطح من محايثة الفكر. كان لا بد من ربط حركتين مختلفتين للانتشال الاقليمي، إحداهما نسبية تعملُ سلفاً داخل المحايثة والأخرى مطلقة. كما كان على الانتشال الاقليمي المطلق لمسطح الفكر، أن يطابق أو يقترن مباشرة بالاستقرار الاقليمي النسبي للمجتمع الاغريقي. كان لا بد من الالتقاء بالصديق، ومن الالتقاء بالفكر. هناك باختصار سبب لنشأة الفلسفة، لكنه سبب تركيبي، واحتمالي ـ إلتقاءٌ، ربطٌ. ليس سبباً غير كاف بذاته ولكنه احتمالي في حد ذاته. حتى وان تعلق الأمر بالمفهوم، فإن السبب يتوقف على اقتران المركبات الذي كان باستطاعته أن يغدو اقتراناً آخر مع تجاورات أخرى. ان مبدأ السبب كما يبدو في الفلسفة هو مبدأ سبب احتمالي

ويُعبِّر عنه هكذا: ما من سبب كاف إلا وكان احتمالياً، وما من تاريخ شمولي إلا وكان تاريخاً للاحتمال [والامكان].

المثال VII

لا جدوى من البحث، كما يفعل هيغل أو هيدغر، عن سبب تحليلي وضروري قد يربط الفلسفة بالاغريق. فإن كون الاغريق أُناساً أحراراً جعلهم ذلك الأوائلَ في تناول الموضوع في علاقته مع الذات: هكذا يمكن أن يتحدد المفهوم بحسب هيغل. ولكن شرط أن يظل الموضوعُ **متأمَّلاً فيه** كـ«جميل» دون أن تكون علاقته بالذات محددة؛ فإنه يجب انتظار المراحل اللاحقة حتى تغدو العلاقة نفسها مُفَكَّراً فيها، ومن ثَمَّ فيما بعد مُدمَجَةً في الحركة أو مُبلَغاً عنها. لا يمنع هذا أن يكون الاغريق قد أبدعوا المرحلة الأولى التي يتطور انطلاقاً منها كلُّ شيء داخل المفهوم. مارس الشرق الفكر بدون شك، لكنه فكَّر الموضوعَ في ذاته كتجريد خالص، وفكَّر الشموليةَ فارغةً مما يمكنها أن تتطابق مع أية خصوصية. فقد كانت تنقصه العلاقة مع الذات كشمولية مجسدة أو كفردية شمولية. والشرق يجهل المفهوم لأنه اكتفى بوضع الفراغ الأكثر تجريداً، والموجود الأكثر ابتذالاً، في حالة تعايش مع بعضهما دون إقامة أية وساطة بينهما. غير أننا لا نرى جيداً ما يميز المرحلة ما قبل الفلسفية الخاصة بالشرق والمرحلة الفلسفية المرتبطة بالاغريق، ما دام الفكر الاغريقي لم يكن واعياً للعلاقة بالذات التي يفترضها إذ لم يتوصل بعْدُ إلى التفكير فيها.

هكذا يُحوِّل هيدغر المسألة ويضع المفهوم داخل اختلاف الكينونة والكائن، بدلاً من ذلك الاختلاف بين الذات والموضوع. فهو يعتبر الاغريقي كمواطن أهلي [أصلي] بدل اعتباره كمواطن حر (وبذلك يقترب تفكير هيدغر في الكينونة والكائن، في كليته، من الأرض والاقليم كما تشهد على ذلك أطروحتاه: بَنَى، سكن): فتتجلى خاصية الاغريقي في سكن الكينونة وامتلاكه لهذه الكلمة. بعد انتشاله الاقليمي، استقر الاغريقي اقليميًا على لغته الخاصة وكنزه اللساني؛ أي على فعل الكينونة. ليس الشرق سابقاً على الفلسفة، وإنما هو خارجَها، لكونه يفكر، ولكنه، لا يفكر في الكينونة[6]. فتَسْكُنُ الفلسفةُ ذاتُها بنيةَ الكينونة أكثرَ من

(6) جان بوفري (Jean Beaufret): «ان المنبع موجود في كل مكان، غير محدد، انه صيني كما هو عربي وهندي.. لكن هناك المرحلة الاغريقية كحالة خاصة، كان لليونان الامتياز الغريب في منح كينونة للمنبع (Eternité n°, 1985).

كونها تتطور، وأكثرَ مما تمرُّ عبرَ درجاتِ الذاتِ والموضوع [بالنسبة إلى الشرق]. لا يتمكن إغريقيّو هيدغر من «مفصلة» علاقتهم بالكينونة؛ كما لم يكن في استطاعة إغريقيّي هيغل التفكير في علاقتهم **بالذات**. لكن لا مجال للذهاب أبعد من الاغريق حسب هيدغر، إذ يكفي تناول حركتهم من جديد في تكرار قابل للإعادة والشروع. هكذا تكفّ الكينونة بمقتضى بنيتها، عن تغيير الاتجاه كلما اتخذت لنفسها توجهاً؛ كما أن تاريخ الكينونة أو الأرض هو تاريخ تغيير اتجاهها وانتشالها الاقليمي في إطار التطور التقني - العالمي للحضارة الغربية التي وضع الاغريق مبادئها الأولى، ثم لتعود فتستقر فيما بعد على الاشتراكية الوطنية(*). فما يظل مشتركاً بين هيدغر وهيغل هو تصورهما لعلاقة الاغريق والفلسفة كأصل، ومن ثمة كنقطة انطلاق لتاريخ خاص بالغرب، حيث تمتزج الفلسفة بالضرورة مع تاريخها الخاص بها. مهما بلغ تقرب هيدغر من حركة الانتشال الاقليمي فإنه يخونها مع ذلك ما دام يجمدها بصفة نهائية بين الكينونة والكائن، بين الاقليم اليوناني والأرض الغربية التي أطلق عليها **الاغريق** (بحسب هيدغر) اسم **كينونة**.

يظل هيغل وهيدغر تاريخانيين لكونهما يطرحان التاريخ كشكل من الباطنية، باعتبار أن المفهوم يتطور داخله، أو يكشف عن قدَرِهِ بالضرورة. إذ تقوم الضرورة على تجريد العنصر التاريخي بجعله دائريًا حلقيًا. وهكذا يُساءُ بذلك فهمُ إبداعِ المفاهيم غير المتوقّع [الفوري]. إن الفلسفة هي جيو - فلسفة مثلما أن التاريخ هو جيو - تاريخ، من منظور **بروديل**: لماذا نشأت الفلسفة في اليونان في تلك اللحظة بالذات؟ فلقد كان شأنها شأن الرأسمالية بحسب بروديل: لماذا ظهرت الرأسمالية في جهات معيّنة وفي لحظات محددة؟ ولماذا لم تظهر في الصين في لحظة أخرى ما دامت مكونات كثيرة كانت متوفرة هناك؟ إذ إن الجغرافية لا تكتفي بتوفير مادة وأمكنة متنوعة للشكل التاريخي. ليست الجغرافية طبيعية وبشرية فقط، وإنما هي ذهنية كالمنظر الطبيعي. إنها تقوم بنزع التاريخ من عقيدة الضرورة لصالح لزومية الامكان. وهي تنتزعه من عقيدة الأصول لتؤكّد على قوة «الوسط» (ليس ما تجده الفلسفة عند الاغريق، كما يقول نيتشه، هو الأصل وإنما هو وسط ومحيط وبيئة مكتنفة. فالفيلسوف يكفّ عن كونه كوكباً تابعاً). وهي تنتزعه من

(*) الإشارة هنا إلى أن كلا الفيلسوفين يوحّدان مصير الفلسفة مع المصير الجرماني. فهيغل جعل كمال تحقق الفلسفة مع الدولة البروسيّة في أيّامه وهيدغر مع الاشتراكية النازية. (م).

البنيات لرسم خطوط انفلات تخترق العالم الاغريقي عبر البحر الأبيض المتوسط. أخيراً، إنها تنتزع التاريخ من ذاته كي تكتشف الصيرورات التي ليست هي من التاريخ عينه بالرغم من أنها تتساقط فيه. لا ينبغي أن يُخفي تاريخُ الفلسفة في اليونان انه كان على الاغريق **أوّلاً وفي كل مرة، أن يصيروا فلاسفة بقدر ما كان على الفلاسفة أن يصيروا اغريقيين**. ليست الصيرورة من التاريخ؛ فكل ما يفيده التاريخ اليوم هو مجموع الشروط فقط، مهما كانت راهنية، تلك الشروط التي ينبغي أن نحيد عنها حتى تتحقق الصيرورة، أي حتى يتم إبداع شيء جديد. لقد قام الاغريق بذلك، بالرغم من أنه ليس هناك من تحويل يستحق أن يكون ذا قيمة نهائية. فلا يمكن اختزال الفلسفة إلى تاريخها الخاص، لأنها لا تتوقف عن انتزاع نفسها من هذا التاريخ كي تبدع مفاهيم جديدة، تَسْقُطُ ثانية في التاريخ، لكن دون أن تتأتّى منه. كيف يمكن لشيء ما ان يتأتّى من التاريخ؟ ان الصيرورة بدون تاريخ ستبقى غير مُحددة وغير مشروطة، بيد أن الصيرورة ليست من طبيعة تاريخية. إن النماذج النفسية ـ الاجتماعية هي من نتاج التاريخ، في حين أن الشخصيات المفهومية، هي من نتاج الصيرورة. فإن الحدث نفسه في حاجة إلى صيرورة كعنصر لا تاريخي. يقول نيتشه: «يشبه العنصر اللاتاريخي محيطاً مكتنفاً حيث يمكن للحياة أن تنشأ فيه وفيه وحده، وتختفي من جديد كلما انتفى هذا المحيط». كما لو أن الأمر شبيه بلحظة نعمة سماوية، «فهل كان ثمة أفعال يقدر الإنسان على تنفيذها دون أن يكون مغلفاً مسبقاً بهذه الغمامة اللاتاريخية»[7]. إذا كانت الفلسفة قد ظهرت في اليونان فذلك جاء نتيجة احتمال بدل ضرورةٍ، نتيجةَ محيط أو وسط بدل أصلٍ، نتيجة صيرورة أكثر مما هو نتيجة تاريخ، نتيجة جغرافيا بدلاً من تأريخ مرحلةٍ، نتيجة نعمة بدلاً من طبيعة.

لماذا استمرت الفلسفة في الحياة بعد الاغريق؟ لا يمكن القول إن الرأسمالية خلال العصر الوسيط كانت تتمة للمدينة ـ الدولة الإغريقية (فحتى الأشكال التجارية لا يمكن مقارنتها إلا في حدود ضيقة). لكن الرأسمالية، تجُرّ أوروبا، تحت تأثير أسباب احتمالية بدورها، نحو انتشال إقليمي نسبي رائع يحيل في بدايته على المدن ـ الدول ويعمل بدوره وفق المحايثة. تنتمي الانتاجات الاقليمية إلى شكل محايث مشترك في استطاعته عبور البحار: «كالثروة بصفة عامة»، «كالعمل فحسب» والتقاؤهما في شكل بضاعة. يبني

(7) Nietzsche, Considérations intempestives، وانظر: «حول منفعة العواقب السلبية للدراسات التاريخية». فقرة حول الفيلسوف ـ التابع والوسط الذي يجده في اليونان، **La naissance de la philosophie,** Gallimard, p.37.

ماركس بدقة مفهوماً للرأسمالية بتحديده لمركّبين أساسيين، العمل العاري والثروة الخالصة، بما لهما من حيّز مشترك لا تمييز فيه، عندما تشتري الثروةُ العمل. لماذا نشأت الرأسمالية في الغرب بدلاً من الصين في القرن الثالث بل حتى في القرن الثامن؟[8] ذلك لأن الغرب يمتطي ويصحّح مكوناته ببطء في الوقت الذي كان فيه الشرق يمنعها من بلوغ اكتمالها. **وحده الغرب هو الذي يوسع وينشر بُؤَرَهُ من المحايثة.** لم يعد الحقل الاجتماعي يحيل على الحدود الخارجية التي تحده من الأعلى كما هو الأمر في الامبراطوريات، وإنما يحيل على حدود داخلية محايثة لا تتوقف عن الانزياح بتنميتها للنسق، كما تُعيد بناء نفسها بفضل هذا الانزياح[9]. فليست الحواجز الخارجية سوى حواجز تكنولوجية، وتبقى الاستمرارية للمنافسات الداخلية؛ إنها سوق عالمية تمتد حتى تخوم الأرض قبل أن تنتقل إلى المَجرّة: فحتى الفضاءات غدت أفقيّة. لا يتعلق الأمر بمتابعةٍ للنزعة الاغريقية وإنما باستعادة جديدة، في درجة كانت غير معروفة من قبل، وتحت شكل مغاير وبوسائل مغايرة، تعيد إطلاق التأليف الذي وضع اليونان بدايته، بين الامبريالية الديمقراطية، والديمقراطية الاستعمارية. يمكن للأوروبي إذاً أن يعتبر نفسه، كما فعل ذلك الاغريقي من قبل، لا كنموذج نفسي ـ اجتماعي ضمن النماذج الأخرى، وإنما كالإنسان المتميز، لكنه يتمتع بقوة توسعية، وبإرادة تبشيرية تفوقان بكثير المستوى الذي عرفناه عند الاغريقي. يقول هوسرل إن الشعوب تتجمع، حتى في حالة سيادة العداء فيما بينها، على شكل نماذج ذات «موئلٍ» إقليمي وقرابة عائلية، كما هو حال شعوب الهند؛ لكن أوروبا وحدها هي التي كانت رغم المنافسة القائمة بين أممها، تطالب نفسها والشعوب الأخرى بالحضّ على «التأورب»، والاستزادة منه بصورة توصل الانسانية جمعاء إلى المطابقة مع ذاتها داخل هذا الغرب، مثلما حصل لها قديماً في اليونان[10]. إلا أننا لا نكاد نعتقد بأن صعود «الفلسفة والعلوم التي تتضمنها وترافقها»، يفسر هذا الامتياز الخاص الذي يُسند إلى ذات متعالية أوروبية خالصة. لا بد للحركة اللانهائية للفكر، تلك التي يسميها هوسرل: تيلوس (Telos)، من الدخول في ارتباط مع

---

(8) Balazs, **La bureaucratie céleste**, Gallimard, ch. XIII.

(9) Marx, **Le Capital**, III, 3, conclusions: «ينحو الانتاج الرأسمالي باستمرار إلى تجاوز حدوده المحايثة له، لكنه لا يحقق هدفه إلا باستعمال وسائل تقيم أمامه من جديد وفي مستوى رفيع، الحواجز نفسها. ان الحاجز الحقيقي للانتاج الرأسمالي هو الرأسمال نفسه..».

(10) Husserl, **La crise des sciences européennes**, Gallimard, p.353-355 (أنظر كذلك شروح، R.P. Droit نسيان الهند ص 203 ـ 204)

الحركة النسبية للرأسمال الذي لا يتوقف عن الانتشال الإقليمي كي يضمن سلطة أوروبا على كل الشعوب الأخرى، وعلى اعادة اقامتها في إطار أوروبا(*). إن علاقة الفلسفة الحديثة مع الرأسمالية تنتمي الى الجنس نفسه الذي تنتمي إليه علاقة الفلسفة القديمة باليونان: **فهناك اقتران مسطح محايثةٍ مطلقٍ مع وسط اجتماعي نسبي يعمل هو أيضاً وفق المحايثة**. لا يعني الأمر، من وجهة نظر تطور الفلسفة، استمراريةً ضرورية تمتد من الاغريق الى أوروبا عن طريق المسيحية؛ وإنما يتعلّق ببداية جديدة للعملية الممكنة عينها، ولكن بمعطيات أخرى مختلفة.

ان الانتشال الاقليمي النسبي الشاسع للرأسمالية العالمية في حاجة إلى ارتجاع إقليمي في إطار **الدولة** الوطنية الحديثة التي تجد اكتمالها في الديمقراطية، أي في مجتمع جديد من «الاخوان»، وفي صياغة رأسمالية لمجتمع الأصدقاء. انطلقت الرأسمالية، كما يبين ذلك بروديل، من المدن ـ الحاضرات؛ غير أن هذه الأخيرة كانت تذهب بالانتشال الاقليمي إلى أبعد الحدود، مما جعل **الدول** الحديثة المحايثة تُضطر الى التخفيف من جنونها، وإلى اللحاق بهذه المدن وغزوها، لانجاز أشكال إعادة الأقلمة الضرورية التي تكون بمثابة حدود داخلية جديدة[11]. تعيد الرأسمالية إحياء العالم الإغريقي على هذه الأسس الاقتصادية والسياسية والاجتماعية. إنها أثينا الجديدة. ليس إنسان الرأسمالية هو **روبنسون** وإنما هو **أوليس**، أو الإنسان الشعبي الداهية، الإنسان العادي أيّاً كان، القاطن في المدن الكبرى، إنه البروليتاري الأهلي، أو **المهاجر** الأجنبي، عندما يرتميان في الحركة اللانهائية ـ الثورة. صيحتان اثنتان تخترقان الرأسمالية وليس صيحةً واحدة، وتؤديان معاً إلى خيبة الأمل عينها: أيها المهاجرون في كل البلدان اتحدوا... أيّها البروليتاريون من جميع البلدان... فتمثل أميركا وروسيا، أي البراغماتية والاشتراكية، وهما قطبا الغرب، عودةَ أوُليس، والمجتمع الجديد للاخوان أو للرفاق الذي يحيي ثانية الحلم الاغريقي ويعيد بناء «الكرامة الديمقراطية».

حقاً، ليس اقتران الفلسفة القديمة بالمدينة، الاغريقية، ولا اقتران الفلسفة الحديثة بالرأسمالية، هما من طبيعة إيديولوجية، وليس من شأنهما أن يدفعا المحددات التاريخية والاجتماعية إلى ما لا نهاية من أجل استخراج صور روحية منها. قد يمكن أن تستهوينا بالتأكيد تلك النظرة التي تعتبر الفلسفة كتجارة عذبة للروح، تلقى في المفهوم بضاعتها

(*) أي إعادة مطابقة الشعوب غير الأوروبية للنموذج الأوروبي. (م).

(11) Braudel, **Civilisation matérielle et capitalisme**, Ed. Armand Colin, I, p.391-400.

الخاصة، أو بالأحرى قيمتها التبادلية من وجهة نظر اجتماعية تغيب فيها المصلحة وتتغذى بالحوار الديمقراطي الغربي الذي باستطاعته خلق إجماع على مستوى الرأي وتقديم أخلاق للتواصل، مثلما يمكن للفن أن يمنحه جماليةَ الاستيطيقا. إن كان هذا هو المقصود بما نسميه فلسفة فإننا ندرك السبب الذي يجعل التسويق (marketing) يستحوذُ على المفهوم، ويجعل رجلَ الدعاية يقدم نفسه كالمنتج الوحيد للأفكار الجديدة، كشاعر وكمفكر: ليس المؤلم هو هذا الاغتصاب الوقح، وإنما هو أولاً وقبل كل شيء، التصور الفلسفي الذي يجعل مثل هذا الاغتصاب ممكناً. لقد مر الاغريق، في الحدود التي يسمح بها واقعهم، بحالات وضاعةٍ مماثلة مع بعض السفسطائيين. ولكن فيما يخص خلاص الفلسفة الحديثة فإنها ليست أكثر صداقة للرأسمالية، مما كانت الفلسفة القديمة صديقة للمدينة. تذهب الفلسفة بالانتشال الاقليمي النسبي للرأسمال إلى حدود المطلق، تعبر به على مسطح المحايثة كحركة للّامتناهي وتُلغيه كحد داخلي، تردّه على ذاته بهدف إطلاق دعوة إلى أرض جديدة وشعب جديد؛ لكنها تتوصل بهذا النحو الى شكل غير امكاني(*) [قطعي] للمفهوم، حيث ينتفي التواصل والتبادل والاجماع والرأي. وبذلك نكون أقرب إلى ما يسميه **أدورنو** بـ«الجدل السلبي»، وما كانت تعنيه مدرسة فرانكفورت «بالطوباوية». إن **الطوباوية فعلاً هي التي تربط** الفلسفة بعصرها، أي بالرأسمالية الأوروبية، ولكن أيضاً ومسبقاً بالمدينة الاغريقية. فدائماً وفي كلّ مرّة تغدو الفلسفة مع الطوباوية سياسةً، وتذهب في نقد عصرها الى أقصى حدّ. لا تنفصل الطوباوية عن الحركة اللامتناهية: إنها تفيد اصطلاحياً الانتشال الاقليمي المطْلَق، ولكن يحدث ذلك دائماً في النقطة الحساسة حيث، يرتبط هذا الانتشال مع الوسط النسبي الحاضر، وخاصة مع القوى المكبوتة في هذا الوسط. لا- تعني الكلمة المستعملة من طرف الطوباوي **سامويل بتلر** (Samuel Butler) فقط: «لا-مكان» "No-where"، وإنما «الآن هنا» "Now-here". فليس المهم هو الفرق المزعوم بين اشتراكية طوباوية واشتراكية علمية، وإنما المهم بالأحرى هي النماذج المختلفة للطوباوية وكون الثورة إحدى هذه النماذج. هناك دائماً في الطوباوية (كما هو الشأن في الفلسفة) احتمال الخطر بإعادة تأسيس التعالي، وأحياناً اثباته إثباتاً يطبعه الكبرياء، بحيث يغدو من الواجب علينا أن نفرق بين الطوباوية الاستبدادية أو طوباويات التعالي، وبين الطوباويات الفوضوية والثورية والمحايثة[12].

(*) والمقصود هنا غير قابل للجدل مما يعيق التواصل. (م). : non propositionnel.

(12) Sur ces types d'utopies, ch. Ernst Bloch, **Le principe espérance,** Gallimard, II. Et les commentaires de René Schéres, sur l'utopie de Fourier dans ses rapports avec le mouvement, **Pari sur L'impossible,** Presses Universitaires de Vincennes.

لكن قولَنا بأن الثورة هي بدورها طوباوية للمحايثة ألا يعني تماماً، أنها حُلم، وأنها شيء ما لا يتحقق، أو لا يتحقق إلا بخيانة ذاته. لكننا، على العكس من ذلك، نطرح الثورة كمسطح للمحايثة، كحركة لا متناهية، كتحليق مطلق، ونعتبر أن هذه الخصائص تترابط مع ما هو واقعي هنا والآن في الصراع ضد الرأسمالية، وتعطي الانطلاقة لصراعات جديدة كلما تمت خيانة الصراع السابق. تفيد كلمة طوباوية إذاً **ارتباط الفلسفة أو المفهوم بالوسط الحاضر**: فلسفة سياسية (في حين أنّهُ من الممكن ألا تكون الطوباوية هي الكلمة اللائقة بالنسبة للمعنى المتشعب الذي منحه الرأي إياها).

ليس بخطأ إن قلنا إن الثورة «من خطأ الفلاسفة» (حتى وإن كان الفلاسفة ليسوا هم الذين يقودونها). لا يمنع كون الثورتين الحديثتين الكبريين الأميركية والسوفياتية اللتين انحرفتا بشدّةٍ عن مبتغاهما، نقول لا يمنع ذلك المفهومَ من اتباع طريقِهِ المحايثِةِ. لا يَكْمُن مفهوم الثورة، كما بيَّنَ كانط، في الطريقة التي تُنجز بها هذه الأخيرة في حقل اجتماعي نسبي بالضرورة، وإنما في «الحماس» الذي تم فيه التفكير في الثورة على مسطح محايثة مطلق، أي كتمثّل للمطلق في الهنا ـ الآن، تمثّل لا يحتوي على أي جانب عقلاني بل حتى معقولي[13]. يحرر المفهوم المحايثة من كل الحدود التي ما زال الرأسمال يفرضها عليها (أو تفرضها على نفسها تحت الشكل الرأسمالي الذي يظهر كشيء ما متعال). يتعلق الأمر في هذا الحماس بتمييز داخل الممارسة ذاتها بين العوامل التاريخية و«الغمامة اللاتاريخية»، بين وضعية الأشياء والحدث، أكثر مما يتعلق بفصل بين المتفرج والفاعل. ان الثورة، باعتبارها مفهوماً وحدثاً، هي ذاتية الارتجاع أو تتمتع بذاتية ـ الوضعية بحيث تسمح بالتعامل معها عبر حماس محايث، دون أن يتمكن أي شيء، داخل الأوضاع السائدة أو الحالة الداخلية للإنسان، من التخفيف من حدتها، بما في ذلك خيبات الأمل التي يعانيها العقل. إن الثورة هي الانتشال الاقليمي المطلق عندما تَغْدو دَعْوةً إلى أرض جديدة أو شعب جديد.

لا يتحقق الانتشال الاقليمي المُطلق بدون اعادة الأقلمة. فالفلسفة تتأقلم [تُعيد أقلمتها] فوق المفهوم. ليس المفهوم بموضوع وإنما بإقليم. لا يملك موضوعاً وإنما اقليماً؛ فهو يأخذ لهذا السبب بالضبط، شكلاً ماضوياً، وحاضرياً وربما شكلاً مستقبلياً. تُعيد الفلسفة الحديثة أقلمتها في الإطار الإغريقي كشكل لماضيها الخاص. إن الفلاسفة

(13) (لقد استعاد هذا النص أهميته اليوم، Kant, Le conflit des facultés, II 56 بفضل الشروحات المتباينة جدًا التي قدّمها فوكو وهابرماز وليوتار).

الألمان تحديداً هم الذين عاشوا العلاقة مع **اليونان** كعلاقة شخصية. لكنهم بالتحديد كانوا يعيشون هذه العلاقة بشكل مقلوب أو على العكس من الاغريق، أي بالتناظر العكسي: إذ كان الاغريق يتملكون جيداً من مسطح المحايثة الذي كانوا يبنونه في حماس وانتشاء، ولكن كان عليهم البحث عن المفاهيم الملائمة لتعبئته، ولتجنب التساقط ثانية في الصور الشرقية؛ بينما نحن، فإن لدينا مفاهيم، أو نعتقد امتلاكها بعد قرون كثيرة من الفكر الغربي، لكننا لا نكاد نعرف أين نضعها، لكوننا نفتقر إلى مسطح حقيقي، باعتبارنا لاهين بالتعالي المسيحي. إن المفهوم في شكله الماضي، هو باختصار، ما لم يكن عليه بعْدُ. وأمّا نحن الآن، فلدينا المفاهيم، لكنها لم تكن في حوزة الاغريق بعدُ، وكان هؤلاء يمتلكون المسطح الذي لم يعد لدينا نحن. لهذا كان اغريق افلاطون يتأملون المفهوم كشيء ما زال جد بعيدٍ وقائماً في أعلى، بينما نملك نحن المفهوم، وهو قائمٌ في عقلنا بطريقة فطرية، فيكفي أن نفكر. هذا ما عبر عنه **هولدرلين** بعمق شديد بقوله: ان «موطن الاغريق الأصلي» هو «موطننا الأجنبي» ذلك الذي يجب أن نحصل عليه؛ بينما كان على الاغريق، عكسنا نحن، الحصول على موطننا الأصلي كما لو كان وطنهم الأجنبي(14). أو كما قال شيلنغ: كان الاغريق يعيشون ويفكرون داخل الطبيعة، ولكنهم كانوا يتركون **الروح** «غارقاً بالأسرار». بينما نحن فنعيش، ونحسّ ونفكر داخل الروح، وداخل التفكير، لكننا نترك **الطبيعة في** سر سيميائي عميق، لا نكفّ عن تدنيسه. لم تعد التفرقة بين المواطن الأصلي والأجنبي تفرقة بين شخصيتين متمايزتين، إنهما يتوزعان كشخص واحد ومزدوج ينشطر بدوره الى منوالين: حاضر وماض: ما كان يمثل الأصلي يصبح أجنبياً، وما كان يمثل الأجنبي يصبح أصلياً. ينادي هولدرلين بكل قواه بـ «مجتمع الأصدقاء» كشرط للفكر، لكن كما لو كان على هذا المجتمع أن يجتاز كارثة تُغيّر من طبيعة الصداقة. إننا نعيد أقلمتنا عند الاغريق، لكن تبعاً لما لم يكن لديهم، ولما لم يكونوا عليه، بحيث إننا نجعلهم يعيدون

---

(14) هولدرلن: يملك الاغريق المسطح المفجع الكبير الذي يتقاسمونه مع الشرق. لكن عليهم الحصول على المفهوم أو التركيب العضوي الغربي. «نجد عكس هذا عندنا نحن» (lettre à Bölhendorf, 4 Dec. 1801, et les commentaires de Jean Beaufret, un Holderlin, **Remarques sur œdipe,** Ed. 10-18, p.811, cf. aussi Philippe Lacoue-Labarthe, **l'imitation des modernes.** Ed. Gallilée). إن النص المشهور لرينان «المعجزة الاغريقية» يملك بدوره حركة معقدة مماثلة: ما كان يملكه الاغريق بالفطرة لا نتمكن نحن من الحصول عليه الا بالتأمل، بمواجهة نسيان وضجر متجذّرين. لم نعد اغريقيين وإنما نحن بروتونيون (**ذكريات الطفولة والشباب**).

أقلمتهم في ذواتنا.

تملك إعادة الأقلمة الفلسفية إذاً شكلاً راهناً. فهل يمكن القول إن الفلسفة تعيد أقلمتها باللجوء إلى **الدولة** الديمقراطية الحديثة وحقوق الإنسان؟ لكن في غياب الدولة الديمقراطية الشمولية فإن هذه الحركة تتضمّن خصوصية دولةٍ وقانونٍ، أو روح شعبٍ قادرٍ على التعبير عن حقوق الإنسان داخل دولته، ورسم مجتمع الاخوان العصري. بالفعل ليس الفيلسوف وحده هو الذي ينتمي الى أمّةٍ، إنما الفلسفة هي التي تعيد أقلمتها في إطار الدولة القومية وروح الشعب (اللتين ينتمي إليهما الفيلسوف في أغلب الأحيان ولكن ليس دائماً). هكذا أسس نيتشه الجيو ـ فلسفة بسعيه إلى تحديد الخصائص القومية للفلسفة الفرنسية والانجليزية والألمانية. لكن لماذا تمكنت ثلاث دول فقط من إنتاج الفلسفة داخل العالم الرأسمالي؟ لماذا لم تكن إسبانيا ولماذا لم تكن إيطاليا؟ لقد قدّمت إيطاليا خاصة مجموعةً من المدن الانتشالية اقليمياً [ذات التطلع العالمي]، وقوةً بَحْرِيَّةً قادرة على تجديد شروط «معجزة»، وسجلت لفترة معينة بداية فلسفة لا مثيل لها، لكنها سرعان ما أجهضت وانتقل إرثها بالأحرى نحو ألمانيا (مع ليبنتز وشيلنغ). ربما كانت أسبانيا شديدة الخضوع للكنيسة، وإيطاليا شديدة القرب من الكرسي الرسوليّ (المقرّ البابوي)؛ ولعلّ ما أنقذ انجلترا وألمانيا روحياً هو القطيعة مع الكاثوليكية، وما أنقذ فرنسا هو الغاليكانية(*). كانت أسبانيا وإيطاليا تفتقدان «الوسط» الملائم لتطور الفلسفة بحيث أن فلاسفتهما ظلوا مجرّد «توابع»، وكانتا مستعدّتين لاحراق التوابع لديهما. كانت إيطاليا واسبانيا البلدين الغربيين اللذين يستطيعان تطوير النزعة التوفيقية بقوة، أي هذا التوفيق الكاثوليكي بين المفهوم والصورة، والذي كان يتمتع بقيمة استيطيقية كبيرة، ولكنه يحجب الفلسفة ويحرفها نحو نوعٍ من البلاغة فيمنع التمكن التام من المفهوم.

يُعلن الشكل الحالي عن نفسه هكذا: نحن نملك المفاهيم! بينما لم يكن الاغريق يتوفّرون عليها بعدُ، وكانوا يتأملونها من بعيد أو يستشعرونها: من هنا يأتي الفرق بين التذكر الأفلاطوني والفطرية الديكارتية أو القبليّ الكانطيّ. لكن لا يبدو أن امتلاك المفهوم يتفق [راهناً] مع الثورة والدولة الديمقراطية وحقوق الانسان. إذا كان صحيحاً أن المشروع الفلسفي البراغماتيّ في أميركا المُتجاهَل كثيراً في فرنسا، يساير الثورة الديمقراطية ومجتمع الأخوان الجديد، فالأمر يختلف بالنسبة للعصر الذهبي للفلسفة

(*) Gallicanisme: وهي الكنيسة الكاثوليكية التي تتمتّع ببعض الاستقلاليّة عن البابويّة منذ العام 1810 (م).

الفرنسية في القرن السابع عشر، وبالنسبة لانجلترا في القرن الثامن عشر، وألمانيا في القرن التاسع عشر. لا يعني ذلك إلا إن تاريخ البشر وتاريخ الفلسفة لا يسيران على وتيرة واحدة. إذ تعتزُّ الفلسفة الفرنسيّة سلفاً بجمهوريّة للعقول وبقدرة على التفكير [اعتبرتها] «أعدل قسمة بين الناس»، وقد آلت إلى التعبير عن نفسها في كوجيتو ثوري؛ كما أن انجلترا لم تكفَّ عن التفكير في تجربتها الثورية، وستكون أوّل من تساءل عن سبب انحراف الثورات على مستوى العقل. تُعْتَبَرُ انجلترا وأميركا وفرنسا بمثابة الأقاليم الثلاثة لحقوق الإنسان. أمّا فيما يخصّ ألمانيا فإنها لم تكفَّ من جانبها عن التفكّر في الثورة الفرنسية كهدف لم تتمكّن من تحقيقه (إذ تفتقر إلى مدن انتشاليةٍ إقليميًّا بما فيه الكفاية وتعاني من ثقل مرحلتها الزراعية). إنها تُلقي على عاتقها مهمّة التفكير فيما لا تستطيع انجازه. تتمّ عملية إعادة الأقلمة للفلسفة في العالم الحديث دائماً وِفق روح شعبٍ وَوِفقَ تصوّره للقانون. إنّ تاريخ الفلسفة إذاً مطبوعٌ بخصَائص قومية أو بالأحرى وطنية تكون بمثابة «آراء» فلسفية.

المثال VIII

إذا كان صحيحاً أننا نملك، نحن المُحْدَثين، المفهومَ، إلاّ أنه قد غاب عن نظرنا مسطّح المحايثة، فإن السِّمَة الفرنسية في مجال الفلسفة تحاول أن تتدبّر أمرَها مع هذه الوضعية، وذلك باللجوء إلى تدعيم المفاهيم بواسطة مجرّد نظامٍ معرفي ارتجاعي، نظام مرتبط بالأسباب، أي «إبستمولوجيا». كما لو كان الأمرُ بمثابة فرْزٍ ومَسْحٍ للأراضي القابلة للسكن أو التحضّر، القابلة للمعرفة أو المعروفة، والتي يجري تقييمها بحسب مستويات من الوعي أو الكوجيتو، حتى لو كان على هذا الكوجيتو أن يغدو قبفلسفياً، ويغدو هذا الوعيُ غيرَ تنظيري، وذلك بهدف استثمار الأراضي الأكثر وعورة منها. يمكن ان يُشبَّهُ الفرنسيون بملاّكي الأراضي الذين يغدو ريعهم هو الكوجيتو. تتمّ إعادة أقلمتهم دائماً في إطار الوعي. عكس ألمانيا التي لا تتخلّى عن المطلق. إنها تستعمل الوعي، لكن كوسيلة للانتشال الإقليمي. فهي تسعى إلى استعادة مسطّح المحايثة الاغريقي، أي الأرض المجهولة التي تشعر بها الآن وكأنها تمثّل بربريّتها [أو جاهليتها]، وفوضويتها هي، أرضاً تُركت للرُّحّل منذ اختفاء الاغريق[15]. وهكذا تجد نفسها

(15) يمكن اللجوء إلى السطور الأولى من مقدّمة الطبعة الأولى لكتاب: **نقد العقل المحض**: «يُسمى الميدان الذي تجري فيه المعارك بالميتافيزيقا. كان حكمها في البداية، تحت ولاء الدُغماتيين، =

مضطرة دائماً إلى تمهيد هذه الأرضية والسيطرة عليها، أي تأسيسها. فيُثير هاجس التأسيس والاجتياح إلهاماً لدى هذه الفلسفة. وما كان بمثابة معطى ذاتي [أهليّ] بالنسبة للإغريق، أصبحت ألمانيا تحصل عليه بواسطة الغزو والتأسيس؛ بحيث أنها ستجعل المحايثة محايثة لشيء ما، محايثة لفعلها الفلسفي ولذاتيتها المتفلسفة (يأخذ الكوجيتو إذاً معنىً مغايراً تماماً، ما دام أنه يغزو الأرضيّة ويحددها).

تُشكل انجلترا من وجهة النظر هذه أكبر هاجس لألمانيا، لأن الانجليز بالضبط يمثّلون هؤلاء الرّحّل الذين يتعاملون مع مسطح المحايثة، كما لو كان أرضاً سهلة الاستغلال ومُتحركة، يتعاملون معه كحقل تجريبي جذري وكعالم مكون من أرخبيل؛ إذ يكتفون بضرب خيمتهم على الأرض والانتقال من جزيرة الى أخرى، وفوق البحر. يقوم الانجليز برحلاتهم على الأرض اليونانية القديمة المتشظّية والمجزأة والممتدة إلى العالم أجمع. لا يمكن القول إن الانجليز يتوفرون على المفاهيم كما هو حال الفرنسيين والألمان، بل انهم يكتسبونها ولا يؤمنون إلا بالاكتساب. فلا يرجع هذا إلى كون كل شيء يأتي من الحواس وإنما إلى كون اكتساب المفهوم يتحقق بالسكن، وبإقامة الخيمة، تعزيز العادة. إن البناء في الثالوث: أسّسَ - بَنَى - سَكَنَ، من نصيب الفرنسيين، والتأسيس من نصيب الألمان، غير أن السكن من نصيب الانجليز؛ يكفيهم التوفر على خيمة فيجعلون من العادة تصوراً خارقاً [ولسان حالهم يقول]: إنّنا نتزوّد بالعادات ونحن نتأمّل، ونكتسب ما نتأمّله. فالعادة خلّاقة. تتأمل النبتةُ الماء والتراب والآزوت والكربون والكلورات والكبريتات، فتحوز عليها لاكتساب مفهومها الخاص والامتلاء به (باستمتاع). ان المفهومَ عادة مكتسبةٌ بواسطة تأملنا للعناصر التي تصدر عنها (من

= استبداديًا. لكن، بما أن تشريعها كان ما يزال يحمل طابع البربريّة القديمة فقد سقطت هذه الميتافيزيقا شيئاً فشيئاً بعد حروب ضروس في **فوضوية** تامة، والشّكّاكُ الذين هم أشبه بأقوام رُحّل ينفرون من الاستقرار النهائيّ في أرض ما، كانوا يقطعون من حين الى آخر مع الرابط الاجتماعي. ولكن باعتبار أنهم كانوا لحسن الحظ قليلي العدد فإنهم لم يتمكّنوا من منع خصومهم من تجديد المحاولة دائماً لإعادة بناء هذه العلاقة المحطمة، لكن دون أن يكون لديهم تخطيط معدُّ مسبقاً...» وقد جاء حول **جزيرة التأسيس**، النصّ الكبير «تحليليّة المبادئ» في بداية الفصل الثالث. فلا تحتوي كتب النقد الثلاثة لكانط على «تاريخ للعقل» ولكن على جغرافية له، بخاصة، بحيث نميّز فيها «حقلاً» و«إقليماً» و«مجالاً» للمفهوم (نقد الحكم، المقدّمة، الفقرة 2). وقد قام **Jean-Clet-Martin** بتحليلٍ جيّد لهذه الجغرافية للعقل الخالص عند كانط: سوف يُنشر في كتاب بعنوان **Variations**. [وقد تم نشره عام 1993] (م).

هنا يأتي الطابع الإغريقي أو يونانية الفلسفة الانجليزية، الخاصة بها تماماً، ونزعتها التجريبية في الأفلاطونية المحدثة). فنحن جميعاً تأملات، وبالتالي نحن عادات. إن الأنا عادة. حيثما يوجد المفهوم توجد العادة، وتتكون العادات وتتفكك في مسطح محايثة للتجربة الجذرية: إنها «اتفاقات»[16]. فكانت الفلسفة الانجليزية لهذا السبب إبداعاً حراً وَحْشيًا للمفاهيم؛ فإلى أيّ اتفاقٍ تحيلُ قضيةٌ معطاة، وما هي العادة التي تُكَوِّنُ مفهوماً عنها؟ إنه سؤال البراغماتيّة. يقوم القانون الانجليزي على العرف والاتفاق، مثلما يقوم القانون الفرنسي على العقد (من حيث هو نظام استدلالي [خطابي])، والقانون الألماني على المؤسسة (من حيث هي كلية عضويةٌ). حينما تنجز الفلسفة إعادة الأقلمة [تتأرضن] في إطار **دولة القانون**، يصبح الفيلسوف استاذاً للفلسفة؛ غير أن الألماني يحقق [مثل هذه المهمة] عبر المؤسسة والأساس. والفرنسي عبر العقد، بينما لا يحققها الانجليزي إلا بطريق الاتفاق [العُرْف].

إذا لم يكن هناك وجود **لدولة** ديمقراطية شمولية، رغم حلم الفلسفة الألمانية بتأسيسها، فذلك لأن الشيء الوحيد الذي يملك طابع الشمولية في الرأسمالية هو السوق. إذ تشتغل الرأسمالية كأكسيوماتية [كمعيارية متحققة في الأمر الواقع] محايثة مكونة، من سياقات مقروءة الرموز (حركة النقود والعمل والمنتوجات. . .)، وذلك على العكس من الامبراطوريات القديمة التي تركز على التكثيفات الرمزية المتعالية. لم تعد الدول الوطنية عبارة عن نماذج [معيارية] من الترميز المكثف، وإنما أصبحت تنشىء «أنماطاً من التحقق» لهذه المعيارية، المحايثة. لا تحيل الأنماط في إطار المعيارية على تعال ما، بل على العكس. ذلك كما لو كان الانتشال الاقليمي للدول يخفف من قوة الانتشال الاقليمي للرأسمال ويمنحه إعادة أقلمات [أرضنات] تعويضية. هكذا يمكن لأنماط من التحقق أن تأتي جدّ متنوعة (ديمقراطية، ديكتاتورية، كليانية. .)، قد تكون غير متجانسة فعلياً، ولكنها مع ذلك ليست غير متماثلة، بالنسبة للسوق العالمية، باعتبار أن هذه الأخيرة لا تفترض فقط أشكالاً من اللامساواة الحاسمة فيما يخص التطور، بل تقوم بإنتاجها كذلك. نظراً لهذا السبب تكون الدولُ الديمقراطية، كما تمت ملاحظة ذلك مراراً، شديدة الارتباط بالدول الديكتاتورية ومتورطة معها بحيث يصبح من

(16) Hume, **Traité de la nature humaine**, Ed. Aubier, II, p.608: «إذا أطلق شخصان النار على مجذافيْ قاربٍ فهما يفعلان ذلك نتيجةً لاتّفاقٍ أو توافقٍ بالرغم من أنهّما لم يضعا لذلك أية مقدمات».

الضروري أن يمرّ الدفاع عن حقوق الإنسان أولاً بنقد داخلي لكلّ ديمقراطية. كل ديمقراطي هو «طرتوف» (Tartuffe) آخر لبومارشي (Beaumarchais)(*)، طرتوف انساني كما يقول **بيغي** (Pégy). لا مجال، بالتأكيد، للاعتقاد في عدم امكانية التفكير بعد اوشفيتز (Auschwitz)، ولا في كوننا مسؤولين جميعاً عن النازية، ولا في تحمّلنا لادانة آثمة لم تكن لتنال إلاّ الضحايا. يقول **بريمو ليفي** (Primo Lévi): لا يمكن إقناعنا بالنظر إلى الضحايا كما لو كانوا هم الجلادون. غير أن ما توحي لنا به النازية والمعسكرات يفوق ما نعتقده أو أنه دونه بكثير: «إنه عار الإنسان بإنسانيته» (ذلك لأنه حتّى الذين نجوا من الموت تحالفوا هم أنفسهم وتواطؤوا. .)[17]. ليست **حكوماتنا** وحدها هي المسؤولة عن النازية. بل كل واحد منا وكل ديمقراطي يجد نفسه ليس مسؤولاً فحسب عنها، بل ومدنّساً بها. هناك فعلاً كارثة، لكن الكارثة تكمن في كون مجتمع الاخوان أو مجتمع الأصدقاء قد اجتاز مثل هذه المعاناة. حتى لا يمكن لأصحابه تبادل النظرة أو توجيهها نحو ذواتهم دون «عياء»، أو ربّما دون حذر، إذ يغدو هؤلاء الأفراد حركات لا متناهية للفكر، تلك التي لا تلغي الصداقة وإنما تمنحها لونها الحديث وتعوض عما كان مجرد «منافسة» عند الاغريق. فنحن لم نعد اغريقيين أبداً ولم تعد الصداقة تفيد الشيء ذاته الذي كانت تفيده عند الاغريق: لقد أكّد **بلانشو وماسكولو** (Blanchot, Mascolo) أهمية هذا التحول بالنسبة للفكر نفسه.

ان حقوق الإنسان هي معايير إصطلاحية (Axiomes): يمكنها أن تتعايش مع معايير أخرى في السوق، وخاصة تلك المتعلقة بضمان الملكية التي تتجاهل هذه المعايير أو تعلّقها أكثر مما تتعارض معها: «إنّه الخليط المشوب أو التجاور المشوب» كما يقول نيتشه. من يتمكن من الصمود أمام البؤس وإدارته، [وممارسة عملية] انتشال الأقلمة ـ وإعادة الأقلمة لمدن الصفيح، من دون الاستعانة بقوى الأمن والجيوش القوية المتعايشة

(*) أشهر مسرحية لموليير عرفت باسم الشخصية الرئيسية فيها، طرتوف، رمز الدهاء والمكر. وبومارشيه مسرحي آخر ومغامر عاصر الثورة الفرنسية، وكتب «حلاق اشبيلية» و«زواج فيغارو» (م).

(17) انه احساس «مركب» ذلك الذي يصفه بريمو ليفي بالشكل الآتي: انه لعار أن يكون الناس قد فعلوا هذا، عار لأننا، لم نتمكن من منعهم، عار أن يعيش الفرد بعدما حدث، عار أن يكون قد أذل واحتقر. أنظر: (حول «المنطقة الرمادية» [التي يصفها بكونها] غير محددة الأطراف فهي تفصل وتجمع في الوقت ذاته ما بَين معسكري السادة والعبيد. . .) cf, **Les naufragés et les rescapés**, Gallimard ص 42.

مع الديمقراطيات؟ أي ديمقراطية اشتراكية لم تُعط الأمر بإطلاق الرصاص عندما يخرج البؤس من منطقته أو من مِعْزلِهِ؛ فلا تُنقِذُ الحقوقُ البشرَ، ولا الفلسفةَ التي تستعيدُ أقلمتها في إطار **الدولة الديمقراطية**. لن تجعلنا حقوق الانسان نبارك الرأسمالية. فلا بدّ أن تكون فلسفة التواصل(*) على شيء كثير من البراءة أو المَكر حين تدّعي إقامة مجتمع الأصدقاء أو حتى الحكماء، بحيث يشكل هذا المجتمع رأياً عاماً شمولياً كإجماع قادر على تخليق الأمم، والدول والسوق[18]. لا تقولُ حقوق الإنسان أي شيء عن أنماط العيش المحايثة للإنسان المتمتع بالحقوق. إن عار الإنسان بإنسانيّته لا نعانيه فقط في الحالات القصوى التي وصفها بريمو ليفي، وإنما يمتد الى ظروف تافهة، أي تجاه انحطاط وابتذالية الحياة الملازمة للديمقراطيات، تجاه انتشار هذه الأنماط من الحياة ومن التفكير - من أجل - السوق، تجاه قيم عصرنا ومثله وآرائه. إنّما ينبثق الخزي الذي هو من ممكنات الحياة التي تعرض لنا، من داخلنا. لا نشعر أننا خارج عصرنا، بل على العكس، فنحن لا نكفّ عن ابرام تواطؤات مخزية معه. يشكل هذا الشعور بالعار إحدى الدوافع القوية للفلسفة. لسنا مسؤولين عن الضحايا ولكننا مسؤولون أمام الضحايا. لا سبيل للانفلات من الدناءة إلاّ باللجوء إلى التشبه بالحيوان في أفعاله من مثل: (الهمهمة، والفرار، والنقر على الأرض، والاستهزاء، والتشنّج). فيكاد الفكر ذاته يقترب أحياناً من حيوان يحتضر أكثر مما يقترب من إنسان حي، حتى وإن كان ديموقراطياً.

إذا كانت الفلسفة تمارس إعادة الأقلمة باللجوء إلى المفهوم فإنها لا تجد شرط تحققه من خلال الشكل الحالي للدولة الديموقراطية أو من خلال كوجيتو التواصل(**) الذي هو أكثر مدعاة للشك من الكوجيتو التأملي. فنحن لا نفتقر إلى التواصل، بل على العكس نتوفر على الكثير منه، بل نفتقر إلى الابداع. **نفتقر إلى مقاومة الحاضر**. يستدعي إبداع المفاهيم في حد ذاته شكلاً مستقبلياً وأرضاً جديدة وشعباً لم يوجد بعد. لا يشكل انتشار النمط الأوروبي [الأَوْرَبَةُ] صيرورة وإنما يشكل فقط تاريخ الرأسمالية الذي يقف

(*) الإشارة إلى نظرية التواصل عند هابرماز وفكرة الاجماع عنده. وهنا يوجّه إليها دولوز نقده الشديد الذي دأب عليه في مواجهة هابرماز دائماً. (م).

(18) عن نقد «الرأي الديمقراطي» ونموذجه الأميركي وتضليلات حقوق الإنسان أو دولة القانون العالمي، من التحاليل المتينة بهذا الصدد يمكن ذكر تحليل **Michel Butel, L'Autre journal** n°10, mars 1991, p.21-25.

(**) وهنا كذلك يردّ دولوز على هابرماز دون أن يسمّيه معتبراً أنّ كوجيتو التواصل ليس أقلّ مدعاةً للشك من الكوجيتو الديكارتي. (م).

كحاجز في وجه صيرورة الشعوب الخاضعة. يلتقي كل من الفن والفلسفة في هذه النقطة، أي في تأسيس أرض وشعب مفقودين كأمرين ملازمين للابداع؛ وليس الكُتَّابُ الشعبويّون هم الذين ينادون بهذا المستقبل، بل يرجع فضل ذلك الى الكتاب الأرستقراطيين. لا وجود لهذا الشعب، ولهذه الأرض، في ديمقراطياتنا. إذ إن الديمقراطيات هي أغلبيات، غير أن الصيرورة في طبيعتها هي التي تغيب دائماً من الأغلبية. إنه لموقف معقد وملتبس، موقف كُتّاب كثيرين بالنسبة للديمقراطية. وقد جاءت قضية هيدغر لتعقد الأشياء أكثر: فهل كان لا بدّ لفيلسوفٍ كبيرٍ من أن يعيد أقلمته عملياً في إطار النازية حتّى تتقاطع التعليقات، الأكثر غرابة لوضع مصداقية فلسفته أحياناً موضع التساؤل، وأحياناً أخرى لتبرئتها باسم حجج معقدة وملتوية تثير العجب! ليس من السهل دائماً أن يكون المرءُ هيدغرياً. كنا سندرك الأمر أفضل لو تم سقوط رسام كبير أو موسيقي كبير على هذه الصورة في العار (لكن، بالفعل لم يفعلا ذلك). كان لا بدّ أن يتعلق الأمر بفيلسوف، كما لو كان على العار أن يَدْخلَ إلى الفلسفة ذاتها. لقد أراد هيدغر الالتحاق بالاغريق عبر الألمان في أسوأ لحظة من تاريخهم؛ هل من لحظة كانت أسوأ من تلك التي يجد المرءُ فيها نفسه أمام ألماني، في الوقت الذي كان ينتظر فيه أن يكون أمام إغريقي كما قال نيتشه، وكيف لا يتعرض محتوى المفاهيم (الهيدغرية) للتدنس بعد إعادة للأقلمة، مُنحطّة [شُبْهَةُ النازية]؟ إلا إذا كانت جميع المفاهيم تحتوي على منطقة رمادية يغيب فيها التمييز، منطقة يسود فيها الإبهام لحظة ما بين المتصارعين فوق الأرض، بصورة تتوهّم عين المفكر المتعبة أحد المتصارعين وكأنه الآخر: إذ لا يحتلّ الألماني مكان الاغريقي فحسب، وإنما الفاشي مكان مبدع الحياة والحرية. فقد ضاع هيدغر بين مسالك إعادة الأقلمة، لأنها مسالك بدون معالِم توجيهيّة ولا حواجز واقية. لعل هذا الأستاذ الصارم كان أكثر جنوناً مما يبدو عليه. فقد أخطأ الشعبَ والأرضَ والعنصرَ. ذلك أن العِرق المنادَى به من قبل الفن والفلسفة ليس هو العرق الذي يدعي نقاءَه، وإنما هو العرق المقموع، اللاشرعي، المنحط، الفوضوي، المترحّل، والقاصر دون أمل في إصلاحه ـ أولئك [من سلالات هذه الأعراق] الذين أقصاهم كانط من دروب النقد الجديد. . كان ارتو يقول: الكتابة [هي] من أجل الاميين ـ الكلام من أجل المصابين بالعِيّ، والتفكير من أجل فاقدي الرشد. لكن ما معنى: من أجل؟ إنها لا تفيد معنى «تَشَبُّهاً بـ» ولا حتى «بدلاً من»، بل معناها «من أمام». إنها قضية صيرورة. ليس المفكر معتوهاً أو عيًّا أو أميًّا، وإنما يصير كلَّ ذلك. يصير هندياً (نسبة للهنود الحمر) ولا يكفّ عن فعله هذا، ربما «من أجل» أن يصير الهندي الذي هو هندي

بالفعل، شخصاً آخر وينتزع نفسه من حالة احتضاره. فنحن نفكر ونكتب من أجل الحيوانات ذاتها، نصير حيواناً كي يصير الحيوان كذلك كائناً آخر. يظل احتضار فأر، أو قتل ثور، حاضرين في الفكر، لا نتيجة شفقة وإنما كمنطقة للتبادل ما بين الإنسان والحيوان، حيث ينتقل شيء ما من هذا إلى ذاك. إنها العلاقة المُكوِّنَةُ للفلسفة مع اللافلسفة. فالصيرورة دائماً مزدوجة، وهذه الصيرورة المزدوجة هي التي تشكل شعب المستقبل والأرض الجديدة. على الفيلسوف أن يصير لا فيلسوفاً حتى تصير اللافلسفة أرضَ الفلسفة وشعبها. حتى ان فيلسوفاً كالقس بريكلي Berkeley، بكل ما يتمتع به من مكانة، لا يتوقف عن ترداد نحن الارلنديين الآخرين، العامة. . . . يكمن الشعب داخل المفكر لأنه «صيرورة شعب». بقدر ما يكون المُفَكِّرُ داخلياً في الشعب، فإنه يغدو كصيرورة ليست أقل لا محدودية منه. ليس في استطاعة الفنان أو الفيلسوف خلق شعب قط، كل ما في إمكانهما هو مناداته بكل قواهما. لا يمكن لشعب أن يخلق ذاته إلا تحت وطأة آلام مُبرحة، كذلك لا يستطيع الانشغال بالفن أو الفلسفة [إلا في هذه الحالة]. غير أن كتب الفلسفة والأعمال الفنيّة تحتوي بدورها على قدر يصعب تخيّلَهُ من المعاناة تجعلنا نستشعرُ مجيء شعب. إنها تشترك في المقاومة، مقاومة الموت والعبودية، مقاومة ما هو مرفوضٌ كليًا، مقاومة العار والحاضر.

يتقاطع انتشال الأقلمة وإعادة الأقلمة في الصيرورة المزدوجة. فلن نتمكن بتاتاً بعدها من تمييز المُواطن الأصلي عن الأجنبي، لأن الأجنبي يغدو مواطناً أصلياً عند الآخَرِ الذي لم يعد أصلياً، في الوقت الذي يغدو فيه المواطن الأصليُ أجنبياً بالنسبة لذاته، ولطبقته الخاصة، وأمّته الخاصة، ولغته الخاصة: نتكلم لغة واحدة لكني لا أفهمكم. . . أليس من صميم الفيلسوف والفلسفة أن يصيرَ الفيلسوفُ أجنبيًا عن نفسه وعن لغته الخاصة وأمّته؟ أليس هذا هو أسلوب الفلسفة أو ما نسميه رطانةً فلسفية؟ **باختصار، تنجزُ الفلسفة إعادة أقلمتها مرات ثلاث**: مرة في الماضي في إطار اليونان، ومرة في الحاضر في إطار الدولة الديمقراطية، ومرة في المستقبل في إطار الشعب الجديد والأرض الجديدة. وفي مِرآة المُستقبل هذه يتغيّرُ شكلُ كلّ من الاغريق والديمقراطية بطريقة متميزة.

ليست الطوباوية مفهوماً مناسباً، لأنها حتى عندما تتعارض مع **التاريخ**، فإنها تستمر في الارتجاع إليه، والاندراج فيه، كأحدى المثل أو كحافزٍ ما. الا أن الصيرورة هي المفهومُ عينُه. فتولد في التاريخ وتتساقط فيه، ولكن دون أن تكون هي التاريخ. لا تمتلك في ذاتها بداية ولا نهاية وإنما وسطاً فحسب. فهي كذلك جغرافية أكثر منها

تاريخية. تلك هي الثورات ومجتمعات الأصدقاء، فهي مجتمعات المقاومة، إذ إن الابداع هو المقاومة: أي أن نُبدعَ ونقاومَ في وقت واحد، صيروراتٍ خالصةً، أحداثاً خالصة فوق مسطح المحايثة. إن ما يلتقطه التاريخ من الحدث هو تحققه في وضعيات معيّنة أو في المُعاش، إلاّ أن الحدث في صيرورته وفي قوامه الخاص، وفي ذاتيّ - وضعه كمفهوم، ينفلت من قبضة التاريخ. إن النماذج النفسية الاجتماعية تاريخيّةٌ، لكن الشخصيّات المفهومية هي أحداث. نشيخ أحياناً تبعاً للتاريخ ومعه، أحياناً أخرى نغدو شيوخاً داخل حدثٍ جدّ خفي (ربما الحدث ذاته الذي يسمح بطرح مُشْكِلَة «ما هي الفلسفة»؟). ينطبق الشيء نفسه على الذين يفارقون الحياة في مرحلة الشباب، إذ هناك طرق متعدّدة للموت على هذا النحو. أن نفكّر معناه أن نجرّب، لكن التجريب يفيد دائماً ما هو في طور الانجاز، أي الجديد والمثير والمهمّ، تلك الصفات التي تأتي بديلاً عن ظاهر الحقيقة وتُعْتَبَر أكثر تطلّباً منها. فما هو في طور الإنجاز لا يتحدّد بما ينتهي ولا بما يبتدئ كذلك. ليس التاريخ تجريبياً، وإنما هو مجموع الشروط التي تجعل تجريبَ شيءٍ ما ينفلت من قبضة التاريخ، وهي شروط تكاد تكون سلبية. بدون التاريخ قد يبقى التجريب غير محدّد، وغير مشروط، لكنه يغدو فلسفياً وليس تاريخياً.

المثال IX

يفسّرُ (پيغي) في كتاب فلسفي ضخم، وجود طريقتين في تناول الحدث، تكمن إحداهما في تتبّع الحدث، والتقاط تحققه عبر التاريخ، أي مجموع شروطه وتلاشيه فيه، ولكن تكمن الثانية في ملاحقة الحدث والاستقرار فيه كصيرورة، بحيث نشبّ فيه ونشيخ في آنٍ واحد، ونَعْبُرُ بكلّ مكوّناته أو خصائصه. قد يحدث أن لا شيء يتغيّر في **التاريخ**، كما قد يبدو ذلك، لكن كلّ شيء يتغيّر في الحدث ونتغيّر نحن في الحدث: «لا شيء يقع. وإذا بمشكلة لم نكن نرى لها نهاية تبرزُ، مشكلة بدون حلّ... وفجأة لا تعود موجودةً، فنتساءلُ عمّا كان يدور كلامنا»؛ فقد انتقلت إلى مشكلات أخرى؛ «لم يحدث أي شيء، ونحن وسط شعب جديد، وفي عالم جديد، وفي إنسان جديد»[19] فيقول پيغي ليس هذا بتاريخيّ، وليس بأبديّ، وإنما هو **وقتي/ أبدي** *(L'Internel)*. فذاك هو اسمٌ كان على پيغي ابتكاره لتعيين مفهوم جديد، ومعه مركبات هذا المفهوم وتوتراته. ألا يشبه هذا المصطلح ما أسماه مفكّر، بعيد عن پيغي [المُداهم]

(19) Péguy. Clio, Gallimard, p.266-268.

(L'Intempestif) أو **اللاراهن** *(L'Inactuel)*: إنّه السحاب اللاتاريخي الذي لا علاقة له بالأبدي، والصيرورة التي بدونها لن يحدث شيء ما في التاريخ، لكن دون أن تتّحد مع التاريخ. تقذف الصيرورةُ من تحت الاغريقِ والدولِ، شعباً وأرضاً كحال سهم وأسطوانة، لعالم جديد لا يعرف النهاية، وهو دائماً في طور إنجاز نفسه، أي: «أن نعمل ضد العصر، كأننا «نعمل من خلاله، وذلك لصالح عصر آت (كما أرجو)». العمل ضدّ الماضي وبالتالي العمل على الحاضر لصالح (أرجو ذلك) مستقبل - غير أن المستقبل ليس بمستقبل للتاريخ حتى ولو كان طوباويًا. إنّه اللامتناهي **الآن**، إنّه *Nûn* الذي كان أفلاطون يميّزه في عصره عن كلّ حاضر، وهو المكثف أو المُبَاغِت، ليس بلحظة وانّما هو صيرورة. أليس هو كذلك ما يسميه فوكو: الراهن *(L'Actuel)*؟ لكن كيف سيأخذ المفهومُ الآن اسم الراهن في حين كان نيتشه يسمّيه باللاراهن؟ ذلك لأن ما يهمّ بالنسبة لفوكو هو الفارق بين الحاضر والراهن. إن الجديد والمهمّ هو الراهن. فلا يتحدّد الراهن بما نحن عليه وإنّما بالأحرى بما نصيره، أو نحن بصدد صيرورته، أي **الآخر** *(L'Autre)*، أي صيرورتنا - آخر. أمّا الحاضر، فهو على عكس ذلك، ما نحن بصدد تجاوزه. علينا أن نميّز نصيب الحاضر من الراهن لتصبح نظرتنا أكثر عمقاً بدل الاكتفاء بتمييز الماضي عن قسط الحاضر فحسب[20]. لا يُفيد هذا أن الراهن هو تشكيل طوباوي مسبق لمستقبل آت خاص بتاريخنا، وإنما هو (الآن) من صيرورتنا. حينما يعبّر فوكو عن إعجابه بكانط لكونه طرح مشكلة الفلسفة ليس في علاقتها مع الأبدي ولكن مع الآن، فإنّه يريد القول إن موضوع الفلسفة ليس هو التأمّل في الأبدي، ولا في تفكّر التاريخ، ولكن في فحص وتشخيص الصيرورات الراهنة: إنها صيرورة - ثوريّة وذلك بحسب كانط نفسه؛ لا يمكن الخلط بينها وبين ماضي الثورات ولا حاضرها ولا مستقبلها. إنها صيرورة - ديمقراطيّة لا يمكن الخلط بينها وبين ما تكون عليه **دول** القانون، وحتّى أنها صيرورة - إغريقية لا تقبل الخلط بينها وبين ما كان عليه الاغريق. فإن تشخيص الصيرورات داخل كلّ حاضر يمضي، هو ما كان يرجعه نيتشه الى الفيلسوف باعتباره طبيباً «طبيب الحضارة»، أو مبتكرَ أنماطِ للوجود جديدةٍ ومحايثة. فإن الفلسفة الأبدية وكذلك تاريخ الفلسفة إنما يمنحان مكانهما الى صيرورة - فلسفيّة. فما هي الصيرورات التي تخترقها الآن وتتساقط من جديد في التاريخ دون أن تأتي

Foucault, **Archéologie du savoir**, Gallimard, p.172.

منه أو بالأحرى لا تأتي منه إلاّ لتغادره؟ [فالمداهم]، واللاراهن، والحالي، هي أمثلة من المفاهيم في الفلسفة، مفاهيم نموذجية. وإذا كان أحد المفكّرين يُسمّي الراهن ما يَطلق عليه الآخر اللاراهن، فذلك فقط بمقتضى رقم للمفهوم، وبمقتضى الأشياء المجاورة له ومكوناته التي يمكن لتحرّكاتها الخفيّة أن تؤدي، كما يقول پيغي، إلى تغيير مشكلةٍ ما (**الأبدي زمانياً** عند پيغي، أبدية الصيرورة بحسب نيتشه، **الخارج** ـ الداخل عند فوكو).

II _ الفلسفة

العلم المنطق والفلسفة

الفصل الخامس

العناصر الوظيفية والمفاهيم

إن العلم ليس موضوعه المفاهيم، بل الوظائف التي تتمثَّلُ كقضايا في أنظمة خطابية معيّنة. وتدعى عناصر الوظائف بالوظيفيّة (Fonctifs). فالمفهوم العلمي يتحدد ليس بالمفاهيم، وإنما بوظائف أو قضايا. إنها فكرة متنوعة جداً، معقدة جداً، كما يمكن أن نرى ذلك في استخدام هذه الوظائف والقضايا من قبل كلٍّ من الرياضيات والبيولوجيا (علم الأحياء)؛ ومع ذلك ان فكرة الوظيفية هذه هي التي تسمح للعلوم بالتفكير والتواصل. ليس العلم بحاجة أبداً للفلسفة بالنسبة لهذه المهمات. وبالمقابل، عندما يبنى موضوعٌ معين علمياً، بواسطة الوظائف، مثلاً الفراغُ الهندسي، فإنه يتبقّى علينا أن نبحث فيه عن المفهوم الفلسفي الذي ليس هو مُعطى أبداً في الوظيفة. وأكثر من ذلك يمكن أن يتخذ المفهوم مركّباتٍ له، العناصرَ الوظيفية لكل وظيفة ممكنة، دون أن يكون له مع ذلك أية قيمة علمية، وإنما بهدف تعيين الفوارق في الطبيعة بين المفاهيم والوظائف.

تحت هذه الشروط، يبدو الفارق الأول هو في موقفِ كلٍ من العلم والفلسفة بالنسبة للسديم (Chaos). نحن نعرِّف السديم بالسرعة اللامتناهية التي يتلاشى بها الشكل الذي يرتسم في السديم، أكثر مما هو بالفوضى التي يتميز بها. إنه فراغ، وليس عدماً، ولكنه فرضي، يحوي كل الجزيئات الممكنة ويستخرج كل الأشكال الممكنة التي تظهر لتختفي رأساً بعد ذلك، بلا كثافة ولا مرجع، بلا نتيجة[1]. إنها سرعة لامتناهية من الولادة

---

(1) Ilya Prigogime et Isabelle Stengers, **Entre le temps et l'eternité**, Ed. Fayrad, p. 162 - 163.

يضرب الكاتبان مثلاً عن تبلور سائل ذائب، سائلاً حرارته أدنى من حرارة تبلوره: «في مثل هذا السائل تتكون بدايات صغيرة من البلورات، ولكن هذه البدايات تظهر ثم تذوب دون أن تؤدي إلى نتائج محددة».

والتلاشي. الا أن الفلسفة تطلب معرفة كيف تُحفظ السرعات اللامتناهية مع اكتساب الكثافة، ومع اعطاء **كثافة خاصة للفرضي**. ان الغربال الفلسفي، **كمسطح محايثة** يقطع السديم، ينتخب حركات الفكر اللامتناهية ويمتلئ بالمفاهيم المكوَّنة كجزيئات متكاثفة لها سرعة الفكر نفسها. فالعلم له طريقة أخرى لمواجهة السديم، طريقة معاكسة تقريباً. إنه يتخلى عن اللامتناهي، وعن السرعة اللامتناهية، ليكتسب **مرجعاً قادراً على تفعيل وتحيين الفرضي**. والفلسفة التي تحتفظ باللامتناهي، تعطي كثافة للفرضي بالمفاهيم؛ والعلم الذي يتخلى عن اللامتناهي يعطي الفرضي مرجعاً يفعِّله بالوظائف. فالفلسفة تعمل بواسطة مسطح محايثة أو كثافة، أمّا العلم فيعمل بواسطة مسطح مرجعي. في حالة العلم، يبدو الأمر وكأنه توقُّفٌ على صورة. إنه **تباطؤ** مذهل، والمادة تحضر بواسطة التباطؤ، وكذلك أيضاً الفكر العلمي القادر على ولوجها بواسطة القضايا [الاستقرائية]. فالوظيفة هي إبطاء. إلا أن العلم لا ينفك يولِّد تسارعاتٍ ليس فقط في الحوافز، بل في مُسَرِّعات الجزيئات، في الامتدادات التي تُباعِد المجرات. الا أن هذه الظواهر لا تجد في التباطؤ الأولي لحظة الصفر التي تقطع معها، بل بالأحرى تلقى فيه شرطاً لها، متمادياً مع تطوّرها بتمامه. إن الإبطاء يعني وضعَ حدٍ في السديم تمر من تحته كل السرعات، بحيث تشكل متغيراً محدداً كإحداثي عمودي، في الوقت الذي يشكل الحد ثابتةً شموليةً لا نستطيع تجاوزها (مثلاً حداً أقصى من الانقباض). العناصر الوظيفية الأولى (Fonctifs) هي إذاً الحد والمتغير، والمرجع هو علاقة بين قيم المتغير، أو بشكل أعمق، هو علاقة المتغير كإحداثي عمودي للسرعات مع الحد.

يحدث أن الثابتة ـ الحد تُظهر نفسها كعلاقة في مجمل الكون الذي تخضع فيه كل الأجزاء لشرطٍ متناهٍ (كمية من الحركة أو القوة أو الطاقة. . .). لا بد أيضاً من وجود أنظمة احداثياتٍ تُحيل إليها عناصر العلاقة: إنه إذاً معنى آخر للحد، تأطير خارجي أو مرجع خارجي. لأن الحدود الأولى، هي بمعزل عن أية إحداثيات. فالجزئي سيكون له موقع وطاقة، وكتلة، وقيمة تنازلية (Valeur de spin)، ولكن شرطَ الحصول على وجود أو تفعيل فيزيائي، أو بشرط أن «يهبط» إلى مدارات تلك الحدود التي تستطيع أنظمة الإحداثيات التقاطها. ان هذه الحدود الأولى هي التي تشكل التباطؤ في السديم، أو عتبةَ تعليق اللامتناهي اللذين يُفيدان كمرجع داخلي ويُجريان تعداداً معيناً: تلك الحدود ليست علاقات، بل هي أعداد، وكل نظرية الوظائف تتعلق بالأعداد. نشير هنا إلى سرعة الضوء، الصفر المطلق، الكم (quantum) المحرِّك، الانفجار الكوني الكبير (Big Bang)، فالصفر المطلق للحرارات هو 273,15 ـ درجة؛ وسرعة الضوء، 299796كم،

حيث تستحيل إلى صفر، وتتوقف عقارب الساعة. لا يمكن تقدير هذه الحدود بقيمة الوضعية التي لها فحسب ضمن أنظمة الإحداثيات، إذ انها تعمل مبدئياً كشرط للتباطؤ الأولي الممتد في علاقته مع اللامتناهي، حسب مجرى مختلف السرعات ذات العلاقة، في تسارعاتها أو تباطؤاتها المشروطة. فليست هي اختلافية هذه الحدود التي تبرر الشك في النزوع الواحدي للعلم. ذلك أن كل حد انما ينتج لحسابه في الواقع أنظمة إحداثيات غير متجانسة ولا تنحل إلى بعضها، ويفرض عتبات من الانفصالية، حسب قرب أو بعد المتغيّر (مثلاً ابتعاد المجرات). ليس العلم مسكوناً بتأكيد وحدته، ولكنه مهووس بمسطح المرجع الذي تنشئه جميع الحدود، أو الحوافي التي تعطي إلى المسطح مراجعه؛ أما بالنسبة الى أنظمة الإحداثيات، فإنها تسكن أو تؤمّ مسطح المرجع نفسه.

مثال X

من الصعب أن نفهم كيف يعضّ الحدُّ مباشرة على اللامتناهي، على اللامحدود. ومع ذلك، فليس الشيء المحدود هو الذي يفرض حداً إلى ما لانهاية، بل هو الحد الذي يسمح أن يغدو الشيء محدوداً. ولقد تفكر بذلك كل من فيثاغور، وانكسميندر، وأفلاطون نفسه: فإن اتحاد الحد باللامتناهي جسداً لجسد، هو ما تخرج منه الأشياء. كل حد هو توهم، وكل تحديد هو نفي، إن لم يكن التحديد قائماً في علاقة مباشرة مع اللامحدد. على هذا تقوم نظرية العلم والوظائف. فيما بعد، فقد كان (كانتور) *Cantor* هو الذي أعطى إلى هذه النظرية وصفاتها الرياضية، وفق وجهة نظر مضاعفة، داخلانية وخارجانية. بحسب الأولى، تكون (المجموعة) لانهائية إذا قدمت علاقة حد بحد مع أجزائها أو المجموعات - التابعة، فالمجموعة والمجموعة - التابعة لهما ذات القوة [أو القيمة]، أو نفس العدد من العناصر التي تضمها "*Aleph O*": وهكذا بالنسبة لمجموعة الأعداد كلها. وأما بحسب التحديد الثاني، فإن مجموع المجاميع - التابعة لمجموعة معطاة هو أكبر بالضرورة من مجموعة البداية: وإن مجموع "*des aleph O*" من المجاميع التابعة، إنما يحيل الى عدد آخر يتجاوز النهائي، وهو "*Aleph 1*" الذي يملك قوة [قيمة] المحتوى أو يتعلق بمجموع الأعداد الحقيقية (أو المستمر هكذا مع ألف 2، الخ. . .) من الغريب أن نرى غالباً في هذا المفهوم ادخالاً ثانياً للامتناهي في الرياضيات: تلك هي بالأحرى النتيجة القصوى لتعريف الحد بالعدد، باعتبار أنه هو العدد الأول كلياً الذي يتبع جميع الأعداد، المتناهية بجملتها، بحيث لن يكون أحدها العدد الأكبر. فما تفعله نظرية المجاميع، هو أنها تسجل الحد في اللامتناهي، عينه، وبدون ذلك ليس ثمة حد

[أي لن يتولد المفهوم الحديث للحد]: إذ أن الحد ينشىء عبر تراتبيته الصارمة تباطؤاً، أو كما يقول كانترو نفسه، توقيفاً، «مبدأ للتوقيف»، بموجبه لن نخلق عدداً جديداً كلياً إلا «إذا كان اجتماع كل الأعداد السابقة يمتلك من القدرة الخاصة بطبقة من الأعداد المحددة، سبق لها أن أعطيت عبر امتداده كله»[2]. بدون مبدأ التوقيف أو التباطؤ، فقد يكون لدينا مجموع لكل المجاميع، وهو ما يرفضه كانتور مسبقاً، إذ لن يكون سوى السديم [الكاؤس] [في هذه الحالة]، كما أبرز ذلك روسيل *Russell*. فإن نظرية المجاميع تعني بناء مسطح المرجع، الذي لن يحوي على مرجع - داخلانياً فحسب، (أي تحديد جوّاني لمجموعة متناهية). ولكنه يضم سلفاً كذلك مرجعاً - خارجانياً (أي تحديداً برانياً). لكن بالرغم من أن كانتور قد بذل جهداً تعليلياً من أجل الجمع بين المفهوم الفلسفي والوظيفة العلمية، فلقد استمر التباين المميز بينهما. إذ أن أحدهما يشتغل فوق مسطح المحايثة أو التكثف، في حين أن الآخر يعمل فوق مسطح مرجعي ينقصه التكثّف، بحسب **غوديل**.

عندما يولّد الحدُّ بالتباطؤ إحداثيةً عمودية للسرعات، فإن الأشكال الفرضية من السديم تتجه نحو التحقق وفق إحداثية أفقية. وبالطبع فالمسطح المرجعي يجري خياراً قبلياً بزواج الأشكال مع الحدود أو حتى مع مناطق الإحداثيات العمودية المعيّنة. ولكن الأشكال ليست أقلَّ تكويناً للمتغيّرات المستقلة عن تلك المتغيّرات التي تتنقل على الإحداثية العمودية. فهذا الأمر يختلف كثيراً عن المفهوم الفلسفي: فالإحداثيات الأفقية المكثفة لا تعود تعيِّن مركّبات متجمعة لا انفصالَ بينها داخلَ المفهوم باعتباره محلّقاً مطلقاً (تغيرات)، بل تعيِّن محدّدات متميزة يجب أن تقترن داخل تشكيل خطابي مع محدّدات أخرى متخذة بشكل امتدادي (متغيرات). فالإحداثيات الأفقية المكثفة للأشكال يجب أن تترابط مع الاحداثيات العامودية الامتدادية للسرعة، بحيث أن سرعات التطور وتحقيق الأشكال تنتسب الى بعضها بعضاً كمحددات متميزة وخارجية[3]. من هذه الوجهة الثانية يصبح الحد الآن أصْلَ نظامٍ من الإحداثيات مكوّن

---

(2) Cantor, **Fondments d'une théories générale des ensembles** (Cahier pour l'analyse N:10)
منذ بداية النص يستند كانتور إلى الحد الأفلاطوني.

(3) حول إقامة الإحداثيات من قبل نيقولا أوريسم Nicola Oresme، الإحداثيات الأفقية المكثفة وربطها بخطوط امتدادية انظر: **Duhem, Le système du monde**, Ed. Herman, VII Ch. 6 وكذلك "Gilles Châtelet, La **toile**, le **spectre**, la **pendule**": les enjeux du molible وكذلك حول «الطيف المتواصل بمتوالية خفية» والرسوم البيانية لاوريسم.

على الأقل من متغيرين مستقلين؛ ولكن هذين المتغيرين يدخلان في علاقة يتعلق بها متغير ثالث، باعتباره حالة للأشياء أو للمادة المكوِّنة في النظام (حالات الأشياء هذه يمكن أن تكون رياضية وفيزيائية، بيولوجية...). إنها فعلاً المعنى الجديد للمرجع كشكلٍ للقضية، علاقةُ حالة الأشياء بالنظام. وحالة الأشياء هي وظيفة: إنها متغير مُركَّبٌ يرتبط بعلاقة بين متغيرين مستقلين على الأقل.

فالاستقلال المتبادل للمتغيرات يظهر في الرياضيات عندما يكون أحدها يتمتع بقوة أعلى من المتغير الأول. لذلك برهن هيغل ان التغيرية في الوظيفة لا تكتفي بالقيم التي يمكن تغييرها ($\frac{2}{3}$ و $\frac{4}{6}$)، ولا بالقيم التي نبقيها غير محدّدة (a = 2b)، بل تتطلب بأن يكون أحد المتغيرات على قوة تضايف أعلى $\left(\frac{y^2}{x} = p\right)$. لأنه عندئذٍ يمكن مباشرة تحديد علاقة على أنها علاقة تفاضلية $\frac{dy}{dx^1}\ X^9$ لا يكون فيها لقيمة المتغيرات إلا تحديد الزوال أو الولادة، بالرغم من كونها منتزعة من السرعات اللامتناهية. بمثل هذه العلاقة ترتبط حالة معينة للأشياء أو وظيفة معينة «مشتقة»: لقد أجريت عملية لاتمكين (dépotentialisation) تسمح بمقارنة قوى متميزة، يمكن انطلاقاً منها أن يتطور شيء معين أو جسد معين (الاندماج)(4). فعلى العموم لا تحقق حالةُ الأشياء عنصراً سديمياً دون أن تستعير منه إمكاناً يتوزع في نظام الإحداثيات. فهي تستمد من الفرضي، الذي تحقّقه امكاناً تستأثر به. فالنظام الأكثر انغلاقاً يُبقي أيضاً على خيط يرتفع نحو الفرضي، وعلى هذا الخيط ينزل العنكبوت. ولكن مسألة معرفة ما إذا كان باستطاعة الإمكان أن يولد مجدداً في الراهن، وإذا كان باستطاعته أن يتجدد ويتسع، فإنها تُمكننا من التمييز بشكل أدق بين حالات الأشياء، والأشياء والأجسام. عندما نمرّ من حالة الأشياء الى الشيء بالذات، نرى أن شيئاً ما ينتسب دائماً إلى محاور عديدة في وقت واحد، وفْق متغيرات تكون وظائف لبعضها بعضاً، حتى ولو بقيت الوحدة الداخلية غير محددة. ولكن عندما يمر الشيء ذاته بتغيرات في الإحداثيات، فإنه يصبح جسماً بكل معنى الكلمة، ولا تعود الوظيفة تتخذ مرجعاً الحدَّ والمتغير، بل بالأحرى لا متغيراً ومجموعةً من التحولات (فالجسم الاقليدي للهندسة مثلاً، يصبح مُكوَّناً من لامتغيرات بالنسبة لمجموعة الحركات، «فالجسم» هنا، ليس بالفعل اختصاصاً بيولوجياً، وهو يجد تحديداً رياضياً انطلاقاً من حد أدنى مطلق، تمثله الأعدادُ العقلانية عندما تجري امتدادات مستقلةً

(4) Hegel, Science de la logique, Ed Aubier II, p.277. (وحول عمليات نزع الإمكان وإضافة الإمكان للوظيفة وفق لاغرانج Lagrange).

عن هذا الجسم الأساسي، التي تحدد أكثر فأكثر البدائل الممكنة، حتّى بلوغ تفردن كامل. إن الفارق بين الجسم وحالة الأشياء (أو الشيء) تعود لفردنة جسم يعمل بواسطة وابلٍ من التحقّقات. فمع الأجسام تُنجزُ العلاقةُ بين المتغيرات المستقلة حقيقتها بشكلٍ كافٍ، شرط أن تتزود بإمكانٍ أو بقوة تُجَدِّدُ فيها التفردن. وبالأخص عندما يكون الجسم حياً، ويعمل وفْق التمايز وليس وفق الامتداد أو الإضافة، فإننا نكونُ أيضاً أمام بروز نموذج جديد من المتغيرات، متغيرات داخلية تحدد الوظائف البيولوجية الخاصة بالعلاقة مع أوساط داخلية (ذاتية المرجع)، ولكن أيضاً تدخل في وظائف احتمالية مع المتغيرات الخارجية للوسط الخارجي (خارجانية المرجع)[5].

نحن إذاً أمام متتابعة جديدة من العناصر الوظيفية، من أنظمة الإحداثيات والاحتماليات، وحالات الأشياء والأشياء والأجسام. ان حالات الأشياء هي خلائطُ مُنْتَظمة، وأنواعُ مختلفة جداً، التي لا يمكنها أن تعني سوى المدارات. ولكن الأشياء هي تفاعلات، والأجسام اتصالاتٌ. حالات الأشياء تحيل الى إحداثيات هندسية لأنظمة مفترضة مغلقة، والأشياء تحيل إلى إحداثيات طاقيّة من أنظمة ازدواجية، والأجسام تحيل الى الإحداثيات المعلوماتية للأنظمة المنفصلة، غير المرتبطة. فتاريخ العلوم لا ينفصل عن بناء المحاور، وعن طبيعتها، وأبعادها، وانتشارها. والعلم لا يُجري أي توحيد **للارتجاعي** preferent، ولكن يجريه لكل أنواع التفرعات على مسطح المرجع الذي لا يسبق وجودُه انعطافاتِه أو خطّه. وكأن التفرع سيبحث في السديم اللامتناهي للإمكان، عن أشكالٍ جديدة يريد تحقيقها بإجراء نوع من أمْكَنَة المادة [تحويلها إلى إمكان]: (potentialisation). فالفحم أدْخَلَ في جدول مندلييف اشتقاقاً، جعل منه، من خلال خصائصه التشكيلية [المادية]، حالةً للمادة العضوية. إن مشكلة وحدة العلم أو تعدده يجب ألاّ تُطرح إذاً حسب نظام من الإحداثيات، من المحتمل أن يغدو فريداً في فترة معينة؛ وكما بالنسبة لمسطح المحايثة في الفلسفة، يجب التساؤل حول الموقع الذي يُشغله القَبْلُ والبَعْدُ بالتزامن، على مسطح مرجعي ذي بعدٍ وتطور زمنيين. فهل هناك مسطح مرجعي واحد أم مسطحات عدة؟ لن يكون الجواب هو نفسه إلا بالنسبة لمسطح المحايثة الفلسفي، لشرائحه أو صحائفه المتراصفة. ذلك أن المرجع عندما يعني تخلياً ورفضاً الى ما لانهاية، فإنه لا يستطيع أن يركّب سوى سلاسل من العناصر الوظيفية التي

(5) Pierre Vendryès, **Déterminisme et autonomie,** Ed. Armand Colin. ـ إن أهمية أعمال فاندريس لا تكمن في رَيْضَنَةِ البيولوجيا، بل بالأحرى في الدفع إلى المجانسة بين الوظيفة الرياضية والوظيفة البيولوجية.

ستتحطم بالضرورة في لحظة معينة. ان الاشتقاقات والتباطؤات والتسارعات تحدث ثقوباً وتقطعات وانفصامات، تحيل الى متغيّرات أخرى، وعلاقاتٍ أخرى ومراجع أخرى. وبحسب بعض الأمثلة الموجزة نقول أن العدد الكسري يقطع مع العدد الصحيح، والعدد اللاجذري مع الأعداد الجذرية، وهندسة ريمان تقطع مع هندسة اقليدس. ولكن وفق الاتجاه الآخر وفي الوقت نفسه، من (البَعْدُ) إلى (القَبْلُ)، بحيث يبدو العدد الصحيح كحالة خاصة من العدد الكسري، والعددُ الجذريُ، حالةً خاصة من «القطع» في مجموعة خطيّة من النقاط. صحيح ان هذه العملية الموحُدة التي تعمل باتجاه ارتدادي تُدخل بالضرورة مراجع أخرى، تخضع متغيراتُها ليس فقط الى شروط حصرية لاعطاء حالة خاصة، وإنما تخضع بذاتها لانقطاعات واشتقاقات جديدة ستغير من مراجعها الخاصة. هذا ما يحدث عندما يُشتق نيوتن من اينشتاين، أو تُشتق الأعدادُ الصحيحة من الكسر، أو الهندسة الإقليدية من الهندسة المترية المجردة [القياسية]. لذلك نقول مع كوهْن (Kuhn) ان العلم نمذجي تفاضلي (paradigmatique)، بينما الفلسفة كانت تركيبية تعبيرية (syntagmatique).

فالعلم لا يكتفي بتتابع زمني طولي، شأنه شأن الفلسفة. ولكن بدلاً من الزمن التراتبي الذي يعبر عن القَبْل والبَعْد وفق ترتيب التراكمات، فإن العلم يَبْسُطُ زمناً متسلسلاً ومتشعباً حيث القبلُ (السابق) يعيِّن دائماً تفرعات وانقطاعات قادمة ستأتي، والبَعْدُ يعيِّن إعادة تسلسلاتٍ ارتدادية. ومن هنا كان للتقدّم العلميّ مسلكٌ مختلف تماماً. وإن أسماء العَلَم الخاصة بالعلماء تُدَوَّنَ في هذا الزمن الآخر، هذا العنصر الآخر، مُبْرِزةً نقاط الانقطاع ونقاط إعادة التسلسل. بالطبع من الممكن دائماً، بل ومن المُثمر أحياناً، تفسيرُ تاريخ الفلسفة وفق هذه الوتيرة العلمية. ولكن القول إن كانط يقطع مع ديكارت، وإن الكوجيتو الديكارتي يصبح حالة خاصة من الكوجيتو الكانطي، ليس مُرضياً تماماً، لأن في هذا بالضبط ما يجعل من الفلسفة علماً. (وبالمقابل ليس مقبولاً أيضاً أن نقيم بين نيوتن واينشتاين ترتيباً من التراكم). ان اسم العَلَم للعالِم، هو أبعد من أن يجعلنا نمرّ بالتراكيب ذاتها، بل ان وظيفته هي أن يجنّبنا ذلك، ويقنعنا بأنه لا ضرورة لإعادة قياس مسافة كنا قد اجتزناها سابقاً: فنحن لا نمر بمعادلة مسماة، بل اننا نستخدمها. فإسم العَلَم للعالِم، أبعد من أن يوزِّع نقاطاً أساسية تنظم التراكيب التعبيرية على مسطح المحايثة، بل إنه يُقيم نمذجات تفاضلية تنعكس ضمن أنساقٍ من المراجع الموجَّهة بالضرورة. وفي النهاية إن ما يشكل مشكلة ليس علاقة العلم بالفلسفة بقدر ما هي العلاقة الأكثر إثارةً بين العلم والدين، كما نرى ذلك في كل محاولات التوحيد

والتشميل العلميين في البحث عن قانون وحيد، عن قوة وحيدة وعن تفاعل وحيد. وما يقرّب العلم من الدين هو ان العناصر الوظيفية ليست مفاهيم، وإنما هي في الدين صور تتحدّد بتوتر روحي وليس بحدس مُتموضع؛ هناك شيء ما صوري في العناصر الوظيفة، يشكل تدويناً فكروياً (idéographie) خاصاً بالعلم، بحيث يجعل مُقدّماً من الرؤيةِ قراءةً ما. ولكن ما لا ينفك يؤكد معارضة العلم لأي دين، ويجعل في الوقت نفسه من المستحيل لحسن الحظ، توحيد العلم، هو إحلال المرجع محل أي تعالٍ، هو العلاقة الوظيفية للنموذج التفاضلي مع نسقٍ مرجعي بحيث يمنع أيَّ استخدام لامتناءٍ ديني للصورة محدّداً طريقة علمية حصراً، بحيث ينبغي أن تُبنى وتُرى وتُقرأ بما هو وظيفي [أي بالعناصر الوظيفية][6].

الفارق الأول بين الفلسفة والعلم يكمن في الافتراض المسبق التابع لكل من المفهوم والوظيفة: هنا (في الفلسفة) مسطحُ محايثة أو تكثف، وهناك (في العلم) مسطّحٌ مرجعي. فالمسطح المرجعي هو في آن، واحدٌ ومتعددٌ، ولكن بشكل مختلف عن مسطح المحايثة. والفارق الثاني يتعلق بشكل أكثر مباشرة بالمفهوم والوظيفة: فعدم الانفصال بين التغيّرات هو ما يختص به المفهوم غير المشروط، بينما استقلال المتغيرات، في العلاقات القابلة للاشتراط، ينتمي للوظيفة. ففي إحدى الحالتين، نملك مجموعة من التغيرات غير المنفصلة «لسبب إمكاني» يشكل مفهوم التغيرات؛ وفي الحالة الأخرى، نملك مجموعة من المتغيرات المستقلة «لسبب ضروري» يشكل وظيفة المتغيرات. لذلك فإن نظرية الوظائف من وجهة النظر الأخيرة هذه، هي ذات قطبين، حسبما تكون المتغيرات(n)[*] معطاة، واحد يمكن اعتباره كوظيفة لعدد المتغيرات المستقلة (n - 1)، مع (n - 1) عدد من المشتقات الجزئية ومع عنصر فارقي كلّيٍّ في الوظيفة؛ أو حسب ما تكون (n - 1) [عدداً] من الأحجام هي بالعكس وظائف للمتغير المستقل نفسه، بدون فارقي كليّ للوظيفة المركبة. كذلك فإن مشكلة المماسات tangentes (في حال التفارق) تحشد من المتغيرات بقدر ما يوجد من منحنيات، بحيث يكون المشتق لكل منها بمثابة المَمَاس المعين في نقطة معينة؛ ولكن المشكلة المعكوسة

(6) حول المعنى الذي تأخذه كلمة صورة في نظرية للوظائف، انظر تحليل Veuillemin حول ريمان: في حالة اسقاط وظيفة معقدة، فإن الصورة «تُقدم للرؤية مجرى الوظيفة وتأثيراتها المختلفة»، و«تُبرز مباشرة التوافقَ الوظيفيّ بين المتغير والوظيفة (**La philosophie de l'algèbre,** P.U.F., 320 - 326)

(*) يصطلح الكاتب بحرف (n) اختصاراً عن كلمة عدد ونحن أبقينا عليها كما هي حفاظاً على العبارة الرياضية الأصلية (م).

للمَمَاسات (في حال الاندماج) لا تأخذ بالاعتبار الا متغيراً وحيداً، هو المُنْحَنى ذاته مَمَاساً مع جميع المنحنيات بشرط تغيير الإحداثيات[7]. هناك ثنائية مماثلة تتعلق بالوصف الدينامي لنظام مؤلف من [عدد] من الجزيئات المستقلة (n): فالحالة الآنيّة يمكن تمثيلها بـ(n) [عدد] من النقاط و(n) عدد من المحاور للسرعة في فضاء من ثلاثة أبعاد، وكذلك يمكن تمثيلها بنقطة وحيدة في فضاء من الحقبات.

قد يقال إن العلم والفلسفة يتّبعان طريقين متعارضين، لأن المفاهيم الفلسفية يتعلّق تكثُّفها بالأحداث، بينما يقوم مرجع الوظائف العلمية في حالات أشياء أو خلائط: فالفلسفة لا تنفك، بواسطة المفاهيم، عن استخراج حدث مكثّف من حالة الأشياء، ابتسامة بلا هِرٍّ إلى حدٍ ما، بينما العلم لا ينفك، بواسطة الوظائف، عن تفعيل الحدث في حالة الأشياء، في الشيء أو الجسم القابلين لأن يكونا مرجعين. من وجهة النظر هذه، كان الفلاسفة السابقون على سقراط قد توصّلوا إلى الجوهري فيما يتعلّق بتحديد العلم الذي لا يزال صالحاً حتى أيامنا هذه، وذلك عندما كانوا يجعلون من الفيزياء نظرية للخلائط ولأنماطها المختلفة[8]. والرواقيون يدفعون الى حده الأقصى، التمييز، الأساسي بين حالات الأشياء أو خلائط الأجسام التي فيها يتفعّل الحدث والأحداث اللامجسّمة التي تتصاعد مثل دخان حالات الأشياء بالذات. إذاً يتميز المفهوم الفلسفي والوظيفة العلمية من خلال خاصيّتين مترابطتين: التغيرات غير المنفصلة، والمتغيرات المستقلة؛ تلك هي أحداث على مسطح المحايثة، وحالات للأشياء في نظام مرجعي (ينجم عنها قوام الإحداثيات الأفقية المكثفة المختلفة في الحالتين، لأنها المركبات الداخلية للمفهوم، ولكنها فقط إحداثيات مُستَوِيَةٌ للإحداثيات العمودية الموسّعة في الوظائف عندما لا يعود التغير الا حالة للمتغير). **وهكذا تبدو المفاهيم والوظائف**

(7) Leibniz, **D'une ligne issue de lignes, et Nouvelle application du calcul** (trad. fr; **œuvre concernant le calcuf infinitésimal,** Ed. Blanchard).

(هذه النصوص للايبنتز تعتبر وكأنها قواعد لنظرية الوظائف).

(8) حين عالج كلٌ من Prigorine وستينغر Stengers «الخليط الحميم» للمسارات من نماذج مختلفة في أية منطقة من فضاء مراحل نظام ذي ثباتٍ ضعيف، فقد استنتجا ما يلي: «بإمكاننا التفكير في وضعية مألوفة، وضعية الأعداد على المحور، فيكون كل عدد أصم محاطاً بأعداد جذرية، وكل جذري محاطاً بأعداد صمّاء. يمكننا أن نفكر أيضاً بالطريقة التي يبين فيها أناكساغور Anaxagore كيف أن كل شيء يحوي، في كل أجزائه، حتى أصغرها، تعدداً لا منتهياً من الأصل de la conscience المختلفة نوعياً والمختلطة بشكل حميم»

La Nouvelle allience, Gallimard, p.241.

وكأنهما نموذجان من التعدديّات أو الأنواع التي تختلف في طبيعتها. وبالرغم من أن نماذج التعدديّات العلمية هي من ذاتها تملك تنوعاً كبيراً، فإنها تُبقي خارجاً عنها التعدديّات الفلسفية المحض، التي كان يطالب لها برغسون بقوامٍ خاصٍ محددٍ بالديمومة، «تعدّدية الذوبان» - وهو قوامٌ يعبر عن إمكانية عدم الفصلّ في التغيرات، بعكس تعدديّات الفضاء [المكان]، العدد والزمن، التي كانت تقود خلائط، وتحيل إلى المتغير أو الى المتغيرات المستقلة[9]. صحيح أنه يمكن لهذا التعارض بالذات، بين التعدديات العلمية والفلسفية، الخطابية والحدسية، الامتدادية والمكثفة، أن يغدو قابلاً لإنصاف العلاقة بين العلم والفلسفة، واحتمال تعاونهما واستيحاء الواحد من الآخر.

هناك أخيراً إختلاف ثالث كبير، لا يتعلق أبداً سواء بالمفترض أو بالعنصر كمفهوم أو كوظيفة، بل **بنمط التعبير** (énonciation)؛ فمن المؤكّد أنّ هناك قدراً من الاختبار كتجربة فكرية في الفلسفة كما في العلم، وفي الحالتين يمكن للتجربة أن تكون مقلقة، لقربها من السديم. ولكن هناك أيضاً ابداع متساوٍ أكان في العلم أم في الفلسفة أم في الفنون. لا يوجد أي ابداع بلا تجربة. فمهما كانت الفوارق بين اللغة العلمية، واللغة الفلسفية وعلاقاتهما باللغات المسماة طبيعية، فإن العناصر الوظيفة (بما في ذلك محاور الإحداثيات) لا توجد مسبقاً بشكل جاهز، شأن المفاهيم؛ فقد استطاع غرانجيه (Granger) أن يبين أن «الأساليب» التي تحيل الى أسماء عَلَم كانت موجودة في الأنظمة العلمية، ليس كتحديد داخلي، وإنما على الأقل كمنظورٍ لأبداعها، وحتى بما لها من صلةٍ بتجربة معينة أو بمُعاش معين[10]. إن الإحداثيات، الوظائف والمعادلات، القوانين والظواهر أو التأثيرات تبقى مرتبطة بأسماء علم، مثل المرض الذي يبقى معرّفاً باسم الطبيب الذي عرف كيف يعزل أو يجمع علاماته المتغيرة. فالرؤية، أي رؤية ما يحدث، لها دائماً أهمية أساسية، أكبر من البراهين، حتى في الرياضيات المحض، التي يمكن أن يُقال عنها بصرية، تصويرية، بقطع النظر عن تطبيقاتها: كثيرون من الرياضيين يعتقدون

(9) تظهر نظرية نوعي «التعدديات» عند برغسون منذ كتابه: المعطيات المباشرة للوعي Les données immédiates de la conscience، الفصل الثاني: ان تعدديات الوعي تُحدَّد «بالذوبان» أو «الولوج» (fusion et pénétration). وهما تعبيران نجدهما أيضاً عند هوسيرل منذ كتابه حول فلسفة الحساب (Philosophie de l'arithmétique) ان التشابه بين الكاتبين هو كبير من هذه الناحية. فبرغسون لا ينفك يعرّف موضوع العلم بخلائط من الفضاءات والأزمان [من الزمكانات]، ويحدّد عمله الرئيسيّ بالنزوع إلى اعتبار الزمن «كمتغير مستقل»، بينما الديمومة في القطب الآخر تخضع لجميع التغيرات.

(10) G.G. Granger, Essai d'une philosophie du style, Ed. Odile Jacob, p.10 - 11, 102 - 105.

اليوم أن المنظم الآلي هو أثمن من مجموعة البديهيات، ودراسة الدالات غير الخطيّة تمر بتباطؤات وتسارعات في سلاسل الأعداد القابلة للملاحظة. ان يكون العلم خطابياً فهذا لا يعني أبداً أنه استدلاليّ. فهو على العكس، في تفرعاته يمر بكوارث كثيرة وبانقطاعات وإعادة الوصلات التي تتميز وترتبط بأسماء عَلَم. إذا احتفظ كلّ من العلم والفلسفة باختلاف يستحيل ملؤه، فهذا يعني أن أسماء العَلم تعيّن في الحالة الأولى تراصفاً مرجعيّاً، وفي الحالة الثانية تناضداً نظرياً: وبذلك فهما يتعارضان من حيث جميع خصائص المرجع والتكاثف. ولكن الفلسفة والعلم يحويان، كلٌّ من طرفه (كالفن ذاته وهو طرف ثالث) ما لا أعرفه[*]. وقد أصبح [ما لا أعرفه] عنصراً ايجابياً وخلاقاً، وشرطاً للخلق عينه. يقوم **على ما به** يتحدد ما لا نعرفه. كما كان يقول غالوا (Galois) أي «تعيين مسار الحسابات وتوقُّع النتائج دون التمكّن مطلقاً من اجرائها»[11].

هذا يعني أننا محالون إلى وجه آخر للتعبير، لا يتوجه إلى اسم عَلَم لعالم أو فيلسوف، بل الى وسطائهما النمذجيّين المتواجدين داخل المجالات، موضعَ النظر: لقد رأينا سابقاً الدور الفلسفي للشخصيات المفهومية بالنسبة للمفاهيم الجزئية على مسطح المحايثة، ولكن الآن يُظهر العِلْمُ **مراقبين انفراديين** بالنسبة للوظائف في الأنظمة المرجعية. فإن لم يكن هناك مراقب كلي، مثلما سيكون عليه «شيطان» لابلاس (Laplace) القادر على حساب المستقبل والماضي انطلاقاً من حالة معينة للأشياء، فهذا يعني فقط أن الله لم يعد مراقباً عِلْمياً بقدر ما هو شخصية فلسفيّة. ولكن اسم الشيطان يبقى ممتازاً في الفلسفة كما في العلم، ليس من أجل تعيين شيء يتجاوز إمكانياتنا، وإنما لتعيين نوع مشترك من هؤلاء الوسطاء الضروريين باعتبارهم «ذواتاً» متعاقبة للتعبير: فالصديق الفلسفي، المدّعي، الأبله، الإنسان الأعلى... كلهم شياطين ليسوا أقل من شيطان ماكسويل (Maxwell) ومراقب اينشتاين أو هيزنبرغ (Heisenberg). فليست المسألة معرفة ماذا بإمكانهم أن يفعلوا أو ألا يفعلوا، بل هي في معرفة الطريقة التي يبدون فيها ايجابيين تماماً من وجهة نظر المفهوم أو الوظيفة، حتى في ما لا يعرفونه أو لا يستطيعونه. في كلا الحالتين، فإن التنوع شاسع، ولكن ليس بالقدر الذي يجعلنا ننسى فارق الطبيعية بين كلا النموذجين الكبيرين.

(*) أي منطقة من المجهول تُفسح مجالاً للإبداع والتغيّر (م).

(11) انظر النصوص الكبرى لغالوا حول التعبير الرياضي

André Dalmas, **Evariste Galois**, Ed. Fasquelle, p.117-132.

يَتَعَيَّنُ علينا، لكي نفهم من هم المراقبون الانفراديّون(*) المنتشرون في كل العلوم وكل الأنظمة المرجعية، ان نتلافى اعطاءهم دور تحديد معرفي أو دور ذاتية التعبير. لقد استطعنا أن نلاحظ أن الإحداثيات الديكارتية تغلّب النقاط الواقعة قرب الأصل، بينما إحداثيات الهندسة الاسقاطية [المستوية] تعطي «صورة متناهية لجميع قيم المتغير والوظيفة». ولكن المنظور يعلّق مراقباً انفرادياً، وكأنه عينٌ تقع في أعلى شكلٍ مخروطيٍ، يستطيع التقاط الأطراف دون التقاط النتوءات أو نوعية المساحة التي تحيلَ الى موقعَ مراقب آخر. فالمراقب كقاعدة عامة ليس غير كاف وليس ذاتياً: حتى في الفيزياء الكوانتية، لا يعبر شيطان هيزنبرغ عن استحالة قياس سرعةِ وموقعِ جُزَيْء معين، في وقت واحد، بحجة وجود تقاطع ذاتي للقياس مع المُقاس، ولكنه يقيس بالضبط حالة موضوعية للأشياء، تتركُ خارجَ حقلِ تفعيلها موقعَ كلّ من هذين الجزيئيّين؛ عِلماً أن عددَ المتغيرات المستقلة محدودٌ. وقيم الإحداثيات تملك الاحتمالية نفسها. إن التأويلات الذاتوية حول الدينامية الحرارية (thermodynamique)، والنسبية والفيزياء الكوانتية، تشهد على عدم الكفايات ذاتها. فالمنظورية (perspectivisme)، أو النسبية العلمية، ليست أبداً نسبية لذات معينة؛ فهي لا تشكل نسبيةَ ما هو حقيقي، بل على العكس حقيقةَ ما هو نِسبيّ، بمعنى أنها تشكّل حقيقة المتغيّرات التي توجّه حالاتها بحسب القيم التي تستخرجها منها في نظامها من الإحداثيات (شأن ترتيب المخروطيات وفق قواطع المخروطي الذي تحتل العين قمته). وبالتأكيد فالمراقب المحدد بشكل جيد يستخرج كل ما يستطيع استخراجه وكل ما يمكن استخراجه من النظام المتعلّق به. وباختصار ان دور المراقب الانفرادي هو الإدراك والاحساس، بالرغم من أن هذه الإدراكات والأحاسيس ليست لإنسان معين، بالمعنى الجاري المتعارف عليه، بل تنتمي للأشياء التي يدرسها. فالإنسان لا يشعر منها إلا بتأثيرها (فأيُّ رياضيٍّ لا يشعر كلياً بتأثير قطْع معين، أو بتر معين، أو إضافة معينة)، ولكنه لا يتلقى هذا الأثر الا من قبل المراقب النمذجي الذي أقامه هو كشاهد (golem)، في نسق المرجع. هؤلاء المراقبون الانفراديون يقتربون من الخصائص الفريدة للمنحنى، للنظام الفيزيائي، أو للجسم الحي؛ وحتى الإحيائية (animisme)(**) هي أقل بعداً عن العلم البيولوجي مما يقال،

(*) يستخدم المؤلف هنا لفظة Observateur بمعنى الملاحِظ في مجال الموضوع العلمي، بحيث يتحوّل المعنى إلى محور الملاحظة، أو نقطة الملاحظة التي يُدْرَسُ من خلالها الموضوع وتميّزه، وسوف يستخدم المؤلف هذا المصطلح في مقاطع كثيرة من هذا الكتاب ولذلك احتفظنا بترجمة المصطلح حرفياً (م).

(**) الدين عند الابتدائيين، الذي يتصور وراء كل شيء ثمة روحاً تحركه، كذلك لكل عنصر في الجسد الحي روحاً تمنحه الحياة والحركة (م).

عندما تضاعف من الأرواح الصغيرة المحايثة للأعضاء والوظائف، شرط أن تنزع منها أي دور فعّال أو فاعل، بل تجعل منها فقط مراكز ادراك وشعور جزيئية. وهكذا فالأجساد مسكونة بعدد غير محدود من الجواهر الفردية (monades) الصغيرة. سوف نسمي منطقةَ حالةِ الأشياءِ أو الجسم، موقعاً يضبطه مراقب انفرادي. فالمراقبون الانفراديّون هم قوى، ولكن القوة ليست ما يَفْعَل، بل هي ما يُدرِكُ ويَشعُر، كما كان يعرف ذلك لايبنيتز ونيتشه.

هناك مراقبون في كل مكان تظهر فيه خصائص محض وظيفية للتعرف أو للانتخاب، بدون فعل مباشر: كما في كل البيولوجيا الجزيئية، في علم المناعة، أو مع الأنزيمات الألوستيريّة (enzymes allostériques)[12]. كان ماكسويل يفترض شيطاناً قادراً على تمييز الجزيئات السريعة والبطيئة ضمن خليط معين ويميز طاقتها القوية والضعيفة. صحيح انه في حال نسق مستقرّ يمكن أن يُدْرَكَ بالضرورة شيطان ماكسويل عندما يضاف الى الغاز كشعور بالدوار؛ الا أنه يستطيع المرور، لفترة طويلة، بحالة أكثر من ثابتة قريبة من الأنزيم. وفيزياء الجزيئات تحتاج لعدد غير محدود من المراقبين الدقيقين. يمكننا أن نتصور مراقبين يتضاءل موقعهم بقدر ما تجتاز حالة الأشياء مُتغيّراتٍ في إحداثياتها. وفي النهاية، ان **المراقبين الانفراديين النمذجيّين هم الإدراكات أو المشاعر المحسوسة للعناصر الوظيفة عينها**. حتى أن الأشكال الهندسية لها إنفعالات وإدراكات (pathèmes et symptômes أحاسيس وأعراض، كما كان يقول بروكليس Proclus) بدونها تبقى المسائل حتى البسيطة منها غير قابلة للتعقيل. فالمراقبون الانفراديّون هم تحسسات (sensibilia) تضاعف من العناصر الوظيفة. فبدلاً من معارضة المعرفة الحسية بالمعرفة العلمية، علينا أن نستخلص هذه التحسسات التي تملأ أنظمة الإحداثيات وهي خاصة بالعلم؛ فلم يكن راسل يفعل شيئاً آخر عندما كان يتحدث عن تلك الصفات المجردة من أية ذاتية، المعطيات الحسية المتميزة عن أي إحساس، المواقع المقامة في حالات الأشياء، المنظورات الفارغة المنتمية للأشياء ذاتها، القطع المؤلّفة من اتحاد الزمكان [Espace-temps]، والتي تتعلّق بالمجموع أو بأجزاء من وظيفة ما. فهو يشبّهها بأجهزة

(12) J. Monod. **Le hasard et la nécessité**, Ed. du Seuil, p. 91

«إن التفاعلات الألوستيريكية هي غير مباشرة تعود فقط إلى الخصائص الفارقية لمعرفة التأثيرات الكيماوية التوزيعيّة Stéréospécifique للبروتين في الحالتين أو الأكثر التي تستطيع بلوغها»، فعملية التعرف الجزيئي يمكن أن تُدخل أواليات وعتبات ومواقع ومراقبين مختلفين جداً، مثلما في التعرف الذَكَري ـ الأنثوي عند النباتات.

وأدوات، بأنترفيروميتر (interféromètre) (آلة تقيس طول المسافات المتداخلة، بين شيء معين وطول معين، والتسمية لمخترعها Miohaelson)، أو يُشبّهها بشكل أبسط بلوحة فوتوغرافية، أو آلة تصوير، أو مرآة تلتقط ما لا يمكن لأحد غير موجود هنا أن يراه، وهي تلهب هذه التحسسات التي لا يشعر بها أحد[13]. ولكن باعتبار أنه يصعب تعريف هذه التحسسات من خلال الأدوات، لأن هذه الأحاسيس تنتظر مراقباً حقيقياً يأتي ليرى، فإن الأدوات هي التي تفترض المراقب الانفرادي النمذجي القائم حسب وجهة نظر ملائمة داخل الأشياء: فالمراقب اللاذاتي هو بالضبط المحسوس الذي يصف (وأحياناً بالآلاف) حالة الأشياء أو الشيء أو الجسد التي هي محددة علمياً.

والشخصيات المفهوميّة من جهتها هي التحسسات الفلسفية، وإدراكات ومشاعر المفاهيم الجزئية ذاتها: فالمفاهيم لن تكون بالنسبة لها مجرّد أفكار، وإنما مدركات ومحسوسات. ومع ذلك لا نستطيع أن نكتفي بالقول إنها تتميّز عن المراقبين العلميين كما تتميز المفاهيم عن العناصر الوظيفة، لأنها إذ ذاك لن تقدم أي تحديد إضافي: فعاملا التعبير يجب أن يتميزا ليس فقط بالمُدْرَك، وإنما بنمط الإدراك (اللاّطبيعي في الحالتين). لا يكفي، كما يفعل برغسون، تشبيه المراقب العلمي (مثلاً كحال المسافر الخاضع للنسبيّة) بمجرّد رمز قد يُبرز حالات المتغيرات، بينما الشخصيّة الفلسفية قد يكون لها إمتياز المُعاش (الكائن الذي يدوم)، لأنها قد تمر بالتغيرات ذاتها[14]. فلن يكون أحدهما أكثر معاشاً ممّا يكون الآخر أكثر رمزيةً. ففي الحالتين هناك إدراك وانفعال نمذجيّان، ولكنهما مختلفان جداً. فالشخصيات المفهومية هي دائماً بشكل مسبق ماثلةً في الأفق وتعملُ وفق سرعة لامتناهية، أمّا الفوارق في الطاقة بين السريع والبطيء فإنها تأتي فقط من المساحات التي تُحلّق فوقها، أو من المركبات التي تمرُّ بها في لحظة واحدة؛ كذلك فالادراك لا ينقل معلومة وإنما يُسجّل شعوراً أوّلياً (تعاطفياً أو تنافرياً). أما المراقبون العلميون فهم على العكس وجهات نظر حول الأشياء بالذات، تفترض آفاقاً متدرجةً وإطاراتٍ مُتتابعة وفقَ تباطؤات وتسارعات: فتغدو المشاعر خلالها عبارة عن علاقات قوّة أو طاقة، والادراك بالذات يصبح كمية معلومية. فلا نكاد نستطيع أبداً تطوير هذه التحديدات، لأن قوام عناصر الادراك وعناصر الشعور المحض لا تزال تفلت منّا وتحيلنا

(13) Russell, Mysticism and logic, "The relation of sense - data. to physics", Penguin Books.

(14) في كل أعماله يقيم برغسون مواجهة بين المراقب العلمي والشخصية الفلسفية التي «تمرُّ عبر الديمومة»، وهو يحاول خاصة أن يبين أن الأول يفترض الثاني، ليس فقط في فيزياء نيوتن (المعطيات المباشرة ـ الفصل 3)، بل في النسبية (Durée et simultaneité) «الديمومة والتزامن».

إلى مجرّد وجود الفنون. ولكن ان توجد ادراكات وانفعالات فلسفية خاصة، وعلمية خاصة، وبالتالي تحسسات بالمفهوم والوظيفة، فهذا من شأنه أن يعيّن مسبقاً ركيزة العلاقة بين العلم والفلسفة من جهة، والفن من جهة أخرى، بشكل نستطيع فيه القول عن وظيفة معينة إنها جميلة، وعن مفهوم معين إنه جميل. فالإدراكات والانفعالات الخاصة بالفلسفة أو بالعلم ستتعلق، بالضرورة، بالمؤثرات الادراكية والانفعالية للفن، أكانت خاصةً بالعلم أم بتلك التي للفلسفة.

أما المواجهة المباشرة بين العلم والفلسفة، فإنها تجري بحسب ثلاثة تناقضات قائدة رئيسية تجمع سلاسل العناصر الوظيفة من جهة، وانتماءات المفاهيم من جهة أخرى. إنه أولاً نظام المرجع ومسطح المحايثة؛ وثانياً المتغيرات المستقلة والتغيرات غير المنفصلة؛ وأخيراً، المراقبون الانفراديّون والشخصيات المفهومية. انهما نموذجان من التعددية. فيمكن للوظيفة أن تكون معطاة دون أن يكون المفهوم نفسه معطى، بالرغم من أنه يستطيع ويجب أن يكون كذلك؛ ووظيفة الفضاء [المكان] يمكن أن تكون معطاة دون أن يكون معطى مفهومُ هذا الفضاء. فالوظيفة في العلم تحدد حالة الأشياء، أي شيئاً أو جسداً يحقّقان ما هو ممكن على مسطح مرجعي وفي نسقٍ من الإحداثيات؛ والمفهوم في الفلسفة يعبر عن حدث يعطي الإمكانَ المفترض كثافةً معينة على مسطح للمحايثة وحسب شكل منتظم. ان حقل الإبداع في الحالتين يصبح إذاً معيّناً بكيانات مختلفة جداً، ولكنها لا تخلو من بعض التشابه في مهماتها: **كل مشكلة**، أكانت في العلم أم في الفلسفة، لا تقتصر على الاجابة عن سؤال، وإنما على إحداث تلاؤم أو ملاءمة مشتركة ما بين العناصر [التابعة للمشكلة] والتي هي قيد التحديد، وفق «ذوق» أعلى، باعتباره ملكة اشكالية (مثلاً، يتحقق التلاؤم بالنسبة للعلم، كما يلي: اختيار متغيرات مستقلة جيدة، واقامة مراقب انفرادي فعّال على مثل هذا المسار، وبناءُ أفضل الإحداثيات لمعادلة معينة أو وظيفة معينة). هذه المماثلة تفرض أيضاً مهمتين. كيف يمكن تصور الانتقالات العملية بين نوعي المشكلتين؟ ولكن خاصةً هل تمنعُ التعارضاتُ الرئيسةُ نظرياً أيّ تجانس في الشكل وحتى أيّ تحويل للمفاهيم إلى عناصر وظيفة أو بالعكس؟ وإذا كان أي تحويل مستحيلاً، فكيف السبيل للتفكير بمجموعة من العلاقات الايجابية بين الاثنين؟

الفصل السادس

المنظورات والمفاهيم

إن المنطق اختزاليّ، ليس عرضاً وإنما من حيث الجوهر وبالضرورة: فهو يريد أن يجعل من المفهوم وظيفة وفق الطريق الذي رسمه فريج (Frege) **ورسل**. ولكن من أجل ذلك، ينبغي للوظيفة أولاً ألاّ تُعرّف فقط من خلال قضية رياضية أو عملية، وإنما هي تميّز نظاماً أعمّ من القضايا، كحال المعبَّر عنه في الجُمَل، لِلُغَةٍ طبيعية معينة. فينبغي إذاً ابتكار نموذج وظيفي جديد ونموذج منطقي تماماً. ان وظيفة القضية التالية «فلان كائن إنساني» تعيِّن فعلاً موقعاً لمتغيرٍ مستقلٍ لا ينتمي للوظيفة كما هي، ولكن تكون الوظيفة بدونه غير تامة. فالوظيفة التامة هي التي تتكون من زوج أو عدة «أزواج من الإحداثيات». انها علاقة تبعية أو ترابط (السبب الضروري) تلك التي تحدد الوظيفة، خاصة وأن «الكائن الإنساني» ليس هو مجرد وظيفة، وإنما قيمة f(a)، [أي عامل أول] بالنسبة لمتغيرٍ مجهول. فلا أهمية تذكر بالنسبة لمعظم القضايا ذات المتغيرات المستقلة الجديدة، حتى أن معنى المتغيّر من حيث هو مرتبط بعددٍ غير محدود، يمكن أن يُستَبدَلَ بمفهوم البرهان، الذي يتضمن صعوداً متقطّعاً في حدود معينة أو مسافة معينة. إن النسبة إلى المتغير أو إلى البرهان المستقل لوظيفة القضيّة تحدد مرجع القضية، أو القيمة من حيث الحقيقة («الصحيح» و«الخاطىء») المتعلّقة بالوظيفة كبرهان: جان هو إنسان، ولكن بيل هو هرٌّ. . إن مجموع قيم الحقيقة لوظيفة ما، التي تحدد القضايا الموجِبَة [الإثباتية] الصحيحة تشكل شمولاً [امتداداً] لمفهوم معين. فإن موضوعات المفهوم تحتل مكان متغيرات وظيفة القضية أو براهينها التي تكون القضية بالنسبة لها صحيحة، أو مرجعها المُتَحَقّق. وهكذا فالمفهوم نفسه هو وظيفة بالنسبة لمجموع الموضوعات التي تشكل امتداده. وكل مفهوم كامل هو مجموع بهذا المعنى، وله عدد محدد؛ موضوعات المفهوم هي عناصر المجموع[1].

---

(1) Cf. Russel, **Principes de la mathématique,** P.U.F., surtout appendice A, et Frege, les **dondements de l'arithmétique,** Ed. du Seuil 48 et 54 **Ecrits logiques et philosophiques,** surtout "Fonction et =

كذلك يجب تحديد شروط المرجع التي تعطي الحدود أو المسافات التي يدخل فيها متغير معين داخل قضية صحيحة: (فلان) هو إنسان، وجان هو إنسان، لأنه يسلك هكذا، ولأنه يتبدّى هكذا. . . مثل هذه الشروط المرجعية تشكل، ليس فهمَ المفهوم فحسب، وإنما قصدَه. انها عروض وأوصاف منطقية، مسافات واحتمالات أو «عوالم ممكنة» كما يقول المناطقة؛ انها محاور إحداثيات، حالات أشياء أو وضعيات، انها المجاميع التفريعية للمفهوم: كما نجمة المساء ونجمة الصباح. فالمفهوم ذو العنصر الواحد مثلاً، مفهوم نابوليون الأول، يمتلك قصد «المنتصر في أيينا»، «المهزوم في واترلو». . . ونرى أنه لا فرْقَ أساسي يفصل هنا بين القصد والامتداد، لأن الاثنين يتصلان بالمرجع، فالقصد يكون فقط شرط المرجع ومُشَكِّلاً مرجعاً داخلياً للقضية، والامتداد يشكل المرجع الخارجي. لسنا لنخرج من حدود المرجع إذا ما كنّا مضينا [في البحث] حتى شرطه؛ إذ نبقى في الامتدادية. فالمسألة هي بالأحرى أن نعرف كيف نصل، عبر هذه العروض القصدية، إلى تعريفٍ موحَّدٍ لموضوعات المفهوم أو عناصره، لمتغيّرات القضايا، لبراهين الوظيفة من زاوية المرجع الخارجي (أو التمثيل): إنها مشكلةُ اسْمِ العَلَم، وقضية التماهي أو التفردن المنطقي التي تجعلنا نمر من حالات الأشياء الى الشيء أو إلى الجسم (الموضوع) بواسطة عمليات تكميم [تعدادية] تسمح بتعيين المحمولات الجوهرية الخاصة بالموضوع باعتبارها العنصر المساعد أخيراً على إدراك المفهوم. ان فينوس (الزُّهَرَة) (نجمة المساء ونجمة الصباح)، هي كوكب يقلّ زمن دورته عن زمن دورة الأرض. . . فإن «منتصرَ ايينا» هو وصف أو عرض، بينما «جنرال» هو محمول لبونابرت، و«امبراطور» محمول لنابوليون، بالرغم من أن تسمية جنرال أو امبراطور مقدس هي من باب الأوصاف. ان «مفهوم القضية» يتطور إذاً بمجمله في دائرة المرجع، باعتبار أنه يجري تمنطقاً (logicisation) للعناصر الوظيفة التي تصبح بهذا منظوراتٍ (prospects) لقضية معينة (إنه الانتقال من القضية العلمية الى القضية المنطقية).

ان الجُمَل ليس لها مرجع ذاتي، كما تدل على ذلك مفارقة عبارة «أنا أكذُب». حتى العبارات الإنجازية (performatifs) ليست ذاتية المرجع، وإنما تتضمن مرجعاً خارجياً للعبارة (إنه الفعل الذي يرتبط بها اصطلاحاً وننجزه عندما نلفظ القضية)، وتتضمّن

= concept", "Concept et objet", et pour la critique de la variable" Qu'est-ce qu'une fonction?" Cf. les commentaires de Claude Imbert dans ces deux livres, et Philippe de Romilhan, Frege, les paradoxes de la représentation, Ed. de Minuit.

مرجعاً داخلياً (العنوان أو حالة الأشياء التي تسمح لنا بصياغة التعبير: مثلاً، إن قصد المفهوم في التعبير التالي «انني أُقْسم بذلك» هو الشاهد في المحكمة، الطفل الذي نأخذ عليه مأخذاً معيناً، العاشق الذي يعلن عن ذاته... إلخ.)[2]. وبالمقابل، إذا عزونا الى الجملة ثباتاً ذاتياً، فإن ذلك ليس سببه الا في عدم التناقض الصوري للقضية أو للقضايا فيما بينها. ولكن هذا يعني أن القضايا لا تتمتع مادياً بأي ثبات ذاتي، ولا بثبات تخارجي. في حال ينتمي عدد أصلي الى مفهوم القضيّة، فإن منطق القضايا يحتاج الى برهان علمي لتماسك أو ثبات حساب الأعداد الصحيحة، انطلاقاً من مسلمات معينة؛ ولكن حسب وجهيْ أطروحة (théorème) غوديل (Godel) فإن برهان ثبات الحساب لا يمكن أن يبين داخل النسق (إذ لا يوجد ثبات ذاتي)، والنسق يصطدم حينئذٍ، بالضرورة بمنطوقات صحيحة، ليست هي مع ذلك قابلة للبرهان، وتبقى غير قابلة للحسم (لأنه لا يوجد ثبات تخارجي، أو لأن النسق الثابت لا يمكن أن يكون كاملاً). باختصار، **فالمفهوم عندما يغدو قضية، يخسر جميع الخصائص التي كان يملكها كمفهوم فلسفي** وهي: ذاتيّ المرجع، ثباتُه الذاتي، وثباته الخارجي. هذا يعني ان نسقاً استقلالياً قد حلّ محل نسقٍ من اللاانفصالية (أي استقلال متغيرات ومسلمات وقضايا غير محسومة). حتى إن العوالم الممكنة كشروط مرجعية تُقْطَع عن مفهوم **الآخر** الذي قد يمنحها ثباتاً (بحيث ان المنطق يغدو عاجزاً بشكل غريب أمام الاحادَوِّية)[*]. فالمفهوم عموماً ليس له رقم، بل عدد حسابي؛ واللامحسوم (indécidable) لا يعود يميّز عدم إنفصالية المركّبات القصدية (أي منطقة اللاتميزيّة)، بل بالعكس ضرورة تمييزها وفق ما يتطلبه المرجع الذي يجعل كلّ ثبات (الثبات الذاتي) «غير مؤكد». والعدد نفسه يعيّن مبدءاً عاماً للانفصال: «مفهوم الحرف في كلمة Zahl يفصل z عن a وa عن h.. إلخ». فالوظائف تستمد كل قواها من المرجع، إما من حالات أشياء، أو من أشياء أو من قضايا أخرى: من المحتّم أن تحويل المفهوم إلى الوظيفة يحرمه من كل خصائصه الذاتية التي كانت تُحيل إلى بُعْدٍ آخر.

أما الأفعال المرجعية فهي حركات متناهية للفكر يُشَكِّلُ العلمُ بواسطتها أو/يُغيِّرُ من حالات الأشياء والأجسام. ونستطيع القول أيضاً ان الإنسان التاريخي يجري مثل تلك

(2) لقد انتقد أوسوالد دوكرو Oswald Ducrot الطابع المرجعي الذاتي الذي نعزوه للتعابير الانجازيّة performatifs (وهو ما نفعله عندما نقول: انني أقسم، أعد، وآمر...) Ed. Hermann - **Dire et ne pas dire, p.72.**

(*) Solipsisme: الأحادوية، أي أقصى النزعة المثالية المؤدية إلى قيام ذاتوية مطلقة، تسمى كذلك بالانعزالية. (م).

التغييرات؛ ولكن في ظلّ شروط هي شروط المعاش حيث تستبدل العناصر الوظيفة بإدراكات وانفعالات وأفعال. ليس الأمر على هذا النحو بالنسبة للمنطق: بما أنه يَعْتبر المرجع فارغاً في ذاته لكونه مجرد قيمة لحقيقة، فإنه لا يستطيع إلا أن يطبقه على حالات الأشياء أو على أجسام مكوَّنة مُسبقاً، إما في قضايا مثبتة في العلم، أو في قضايا واقعية (نابوليون هو المهزوم في واترلو)، أو في آراء بسيطة («فلان يعتقد أن. . .»). كل هذه النماذج من القضايا هي منظورات prospects، لها قيمة المعلومة. فالمنطق له إذاً نموذج معياري، بل هو بمثابة الحالة الثالثة للنموذج المعياري، الذي ليس هو من نموذج الدين ولا العلم، بل كأنه **التعرف بالمماثلة** (recognition) في المنظورات أو القضايا الاخبارية(*). فالتعبير ذو الخاصية العلمية «ما وراء ـ الرياضي "méta-mathématique" يدل فعلاً على الانتقال من التعبير العلمي إلى القضية المنطقية تحت شكل الإثبات المعرفي. إن اسقاط (projection) هذا النموذج المعياري، هو الذي لا يسمح للمفاهيم المنطقية الا أن تصبح بدورها صُوَراً، وأن يصبح المنطق نوعاً من ترسيم فكروي (idéographie). إذ يحتاج منطق القضايا إلى منهج الاسقاط، وأطروحة غوديل ذاتها تبتكر نموذجاً اسقاطياً[3]. إنه أشبه بتشويه مُنضبطٍ وانحرافي للمرجع بالنسبة لقوامه العلمي. يبدو أن المنطق يتخبط إلى ما لا نهاية في المسألة المعقدة المتعلّقة باختلافه عن علم النفس؛ مع ذلك فإنه يُعزى للمنطق عادة أنّه ينْصب كنموذجٍ، واجبةً حكماً، صورةً مُثلى، للفكر ليست من طبيعة نفسية أبداً (دون أن تكون معيارية مع ذلك). ذلك أن المسألة بالأحرى تكمن في قيمة هذه الصورة حكماً، الواجبة حكماً، وفي ما تدعي أنها تعلّمنا عن أوّاليات الفكر المحض.

يبدو أن من بين جميع حركات الفكر، حتى المتناهية منها، فإن شكل التعرف بالمشابهة هو بالتأكيد الشكل الأقلّ امتداداً [شمولاً]، والأكثر فقراً وتفاهة. فقد واجهت الفلسفة، في كل العصور، هذا الخطر المتمثل في مقايسة [أو تشبيه] الفكر بعبارات المجاملة التافهة من مستوى القول «صباح الخير يا تيودور» عندما يكون تييتيت (Théététe)(*) هو الذي يمر؛ فالصورة الكلاسيكية للفكر لم تكن بمنأى عن هذه

(*) هو أحد الوظائف الرئيسة الثلاث التي يلجأ إليها الفكر في بناء المفهوم Begriff كما بين كانط، إلى جانب الحدس الذي يأتي بمادة التصور، والمتخيلة التي تغنيه بملاءمة الصور الحدسية من أجل تكوين وحدة الدلالة. وهو يعني التعرف إلى صورة حاضرة بذكراها الماضية، أو بما يشبهها، فيرجع بذلك إلى عمل الذاكرة. لكن المنطق دعاه التفكير بالمماثلة par analogic. وقد جرت العادة على إضعاف إهمية هذا النوع من المعارف. (م).

(3) حول الاسقاط والمنهج: غوديل، ناجيل Nagel ونيومن Newman،
Le théorème de Godel, Ed. du Seuil, p. 61-69.

المغامرات الناجمة عن التعرّف بالمشابهة لما هو صحيح. غير أننا لن نصدق ان مشاكل الفكر، أكان ذلك في العلم أم في الفلسفة، معنية بمثل هذه الحالات؛ فالمشكلة باعتبارها ابداعاً للفكر لا علاقة لها بالتساؤل الذي ليس هو إلا قضية معلّقة، نسخة مُفْرَغة عن قضية توكيدية من المفترض أن تكون جواباً لها («من هو كاتب رواية "waverley" هل هو سكوت (Scott) كاتب "waverley"»). ان المنطق يُهزم دائماً بنفسه، أي من خلال انعدام الدلالة في هذه الحالات التي يتغذّى منها. حين يرغب المنطق في الحلول محل الفلسفة، فإنه يفصل القضية عن كل أبعادها النفسانية، ولكنه يحتفظ أكثر من ذلك بمجموع المسلمات الذي يَحدُّ الفكر ويُخضعه لضغوطات الاعادة المعرفية للصحيح في القضية(4). وعندما يغامر المنطق بنفسه في حساب المشكلات، فإنه يقلّد حساب القضايا من حيث تماثل الشكل معه. فذلك أقرب ما يكون إلى أسئلة تلفازية منها الى لعبة شطرنج أو لعبة لغوية. غير أن المشكلات ليست أبداً مجرّد قضايا [منطقية].

بدلاً من تسلسل القضايا، من الأفضل استخلاص السيولة الداخلية للحوار، أو التفريعات الغريبة للمحادثة العادية جداً، وذلك بفصلها هي أيضاً عن التحاماتها النفسانية والاجتماعية، لكي نستطيع أن نبين كيف يُنْتِجُ الفكر باعتباره كذلك، شيئاً ما مهماً، عندما يبلغ الحركة اللامتناهية التي تحرره من الصحيح كنموذج معياري مفترض، ويعود فيكتسب قدرة محايثة في الابداع. ولكن من أجل ذلك ينبغي للفكر أن ينهض ثانية من داخل حالات الأشياء أو الأجسام العلمية التي هي قيد التكوّن، إلى أن يبلغ منطقة الثبات أو التكثّف، أي حين يصل إلى مستوى (الفرضي)(**) le virtuel، الذي لا بدَّ له إلا أن

(*) Le théétète محاورة لأفلاطون يتعرض فيها سقراط لنقد حسيّة Protogoras، ولمفهوم الحركة المطلقة دون الوصول مع ذلك الى تعريف حاسم للعلم. ـ وقد أتى المؤلف بهذا الاسم للتشابه في الحرف الأوّل مع إسم تيودور ليدلّ على ما يقصده من التوافقات العابرة، إذ لا علاقة مفهومية بين الاسمين. (م).

(4) حول القضية التساؤلية أنظر:

من كتابه: **Frege, "Recherches logiques", Ecrits logiques et philosophiques, p.175.**

وحول العناصر الثلاثة: التقاط الفكر أو فعل التفكير، إعادة تعرّف الحقيقة الفكرية أو الحكم، بيان الحكم أو الإثبات، أنظر كذلك: Russell: Principes de la mathématique, p.477.

(**) الأصل في هذا المصطلح يأتي من المعلوماتية التواصلية الحديثة وهو يعني خلق أنظمة من المعلومات أو الصور، غير موجودة، والبناء عليها برامج وسيناريوهات في مختلف ميادين الإعلام، كما في الهندسة الصناعية، كما في شئون الثقافة والاستراتيجيا السياسية والحضارية. وقد شاعت هذه اللفظة وغدت من مفردات اللغة اليومية في الإعلام والثقافة. وسوف ترد في سياقات مختلفة من هذا الكتاب، كمصطلح مستحدث لدلالة (الإمكان) ذات التاريخ الفلسفي العريق La potentialité. (م).

يتحقق من خلالها. فينبغي إعادة صعود الدرب الذي ينزل منه العلم، وحيثما لا يقيم المنطق إلا في أسفله. (كذلك الأمر بالنسبة إلى التاريخ، إذ ينبغي التوصل إلى إدراك السحابة اللا-تاريخية التي تتجاوز العوامل الراهنة لصالح إبداع حدّة معينة). ولكن هذا المستوى من الفرضي. هذا الفكر - الطبيعة، هو ما لا يقدر المنطق على إثباته [أي استنتاجه صورياً] حسب الشائع عن كلمة الاثبات، دون أن يتمكن أبداً من التقاطه من خلال قضايا، ودون احالته إلى مرجع [اسناده]. في هذه الحالة يصمت المنطق، وليس مهماً إلا عندما يصمت. ليس له إلا أن يقابل النمذجة المعيارية إلا بالنمذجة المعيارية، حتى يغدو المنطق أشبه بطريقة بوذية، [مقتصر على التأمل الخالص].

إن المنطق عندما يمزج المفاهيمَ بالوظائف إنّما يعمل وكأن العلم كان يهتم مسبقاً بالمفاهيم، أو كان ينشىء مفاهيم من المنطقة الأولى. ولكن عليه هو نفسه أن يزاوج الوظائف العلمية بالوظائف المنطقية التي يُفترض أن تشكل طبقة جديدة من المفاهيم المنطقية الخالصة أو من المنطقة الثانية. إنه كُرْهٌ حقيقي هو الذي يحرّض المنطق على منافسته الفلسفة أو دَفْعِهِ إلى الحلول محلها، وبذلك فهو يقتل المفهوم مرتين. ومع ذلك ينبعث المفهوم مجدداً، لأنه ليس وظيفة علمية، ولأنه ليس قضية منطقية: فهو لا ينتمي لأي نسق خطابي، ليس له مرجع. فالمفهوم يثبت نفسه وهو لا يعمل إلاّ على إثبات ذاته. والمفاهيم هي حقاً وحوش اسطورية تولد مجدداً من حطامها.

والمنطق نفسه يسمح أحياناً للمفاهيم الفلسفية بأن تولد من جديد، ولكن بأي شكل وبأية حالة؟ وكما وجدت المفاهيم عامة كياناً شبه دقيق في الوظائف العلمية والمنطقية، كذلك ورثت الفلسفة المفاهيم من المنطقة الثالثة التي تفلت من العدد ولا تعود تشكل مجموعات محددة تماماً، ومتميزة تماماً، بإمكانها أن تنتسب الى خلائط يمكن تعيينها كحالات أشياء فيزيائية ـ رياضية. إنها بالأحرى مجموعات مبهمة أو غامضة، مجرد تراكمات من الادراكات والانفعالات التي تتكون في المُعاش باعتباره محايثاً لذات معينة، لوعي معين. انها تعدديات كيفيّة أو مكثفة، مثل «الأحمر»، «الأصلع»، حيث لا نستطيع أن نقرر ما إذا كانت بعض العناصر تنتمي أم لا للمجموع. هذه المجموعات المعاشة تعبر عن نفسها في نوع ثالث من المنظورات، ليست تعابيرَ علمية أو قضايا منطقية، وإنما مجرد آراء للذات، وتقديرات ذاتية أو أحكام ذوقية [جمالية]: إن له لوناً أحمر، وهو أصلع تقريباً. . . غير انه حتى بالنسبة لعدوِ الفلسفة، فإنه لا يلقى في مثل هذه الأحكام التجريبية على الفور، ملاذاً للمفاهيم الفلسفية. ينبغي استخلاص وظائف بحيث تكون هذه المجموعات الغامضة وهذه المحتويات المعاشة، مجرّدَ متغيرات لها

فقط. وفي هذه النقطة نجد أنفسنا أمام الخيار التالي: فإما نتوصل الى إعادة تكوين وظائف علمية أو منطقية لهذه المتغيرات تجعل من غير النافع نهائياً الاستعانة بمفاهيم فلسفية[5]؛ **واما علينا أن نبتكر نموذجاً جديداً لوظيفة فلسفية خالصة، من المنطقة الثالثة،** وعندئذ قد ينقلب كل شيء، بشكل غريب، لأن هذه المنطقة سوف تُكلَّف بتحمّل عِبْءِ المنطقتين الأُخْرَيين.

إذا كان عالم المُعاش كالأرض التي ينبغي أن تؤسِّس، أو تتحمل العلمَ ومنطقَ حالات الأشياء، فمن الواضح أن هناك مفاهيم ذات تمظهر فلسفي، قد تكون مطلوبة، بهدف اجراء هذا الأساس الأولي. فالمفهوم الفلسفي يتطلب إذاً «انتماءً» لذات، وليس انتماءً لمجموعة. ليس لأن المفهوم الفلسفي يختلط مع المعاش وحده، حتى ذلك المحدَّد كحال تعددية [من أشكال] الذوبان أو كحال محايثة من السيولة نحو الذات؛ فالمعاش لا يعطي إلا متغيرات، بينما المفاهيم يجب أيضاً أن تُحدد وظائف حقيقة. هذه الوظائف سيكون المعاش هو مرجعها فحسب، مثلما يغدو مرجع الوظائف العلمية حالاتِ الأشياء. فالمفاهيم الفلسفية ستصبح وظائف المعاش، مثلما المفاهيم العلمية هي وظائف لحالات الأشياء؛ ولكن في هذه الحالة فالترتيب أو التفريع يغيران اتجاههما، لأن وظائف المعاش هذه تصبح أولية. انه منطق متعالٍ (يمكن أن نسميه أيضاً جدلياً) يتزوج من الأرض ومن كل ما تحمله، ويستخدم أرضية أولية للمنطق الشكلي وللعلوم المناطقية(*) التفريقية. لا بدَّ إذاً أن نكتشف حتى داخل محايثة معاشٍ لذاتٍ، أفعالاً لتعالي هذه الذات؛ **بإمكانها ان تشكل الوظائف الجديدة للمتغيرات أو المراجع المفهومية**: فالذات، بهذا المعنى لن تعود أحادوية وتجريبية، وإنما متعالية. ونحن رأينا، أن كانط كان قد شرع في إنجاز هذه المهمة مبيِّناً كيف كانت المفاهيم الفلسفية تنتسب بالضرورة إلى التجربة المُعاشة بواسطة قضايا أو حكم قبلي، كوظائف لكلِّ شاملٍ

---

(5) مثلاً تُدْخل درجات من الحقيقة بين الصحيح والخاطىء (واحد وصفر)، اللذين ليسا إلا احتمالين، ولكنهما يجريان نوعاً من تقليم قمم الحقيقة ومنخفضات الخطأ، بحيث ان المجموعات الغامضة تصبح مجدداً عددية، ولكن في عدد كسري بين الصفر والواحد. غير أن الشرط هو أن يكون المجموع الغامض فرعاً من مجموع عادي، يحيل إلى وظيفة منتظمة.

Arnold Kaufmann, **Introduction à la théorie des sous-ensembles flous**, Ed. Masson.

وأنظر: Pascal Engel: **La norme** du vrai Gallimand وهو يخصص فصلاً لبحث: الغامض (vague).

(*) نسبة إلى منطقة وهنا أي العلم ذو الموضوع المحدود (م).

من التجربة الممكنة. ولكن هوسيرل هو الذي سيذهب إلى النهاية، فيكتشف في التعدديات اللاعددية أو المجموعات المنصهرة المحايثة إدراكياً - شعورياً، الجذرَ المثلثَ لأفعال التعالي (الفكر)، التي تكوِّن بها الذاتُ أولاً، عالماً محسوساً مسكوناً بالأشياء، ثم عالماً بين الذوات مسكوناً بالآخر، وأخيراً عالماً فكرياً مشتركاً، سوف تسكنه التشكيلات العلمية والرياضية والمنطق. فالمفاهيم العديدة الظواهرية أو الفلسفية (مثل «الكائن في العالم»، «الجسد»، «المثالية»، إلخ. .) سوف تصبح تعبيراً لهذه الأفعال. فهي ليست فقط مُعاشات محايثة للذات الأحادوية، بل هي مراجع الذات المتعالية على المُعاش؛ ليست متغيرات إدراكية - شعورية، بل هي الوظائف الكبرى التي تجد في هذه المتغيرات مسار كلّ منها في الحقيقة. فهي ليست مجموعات مبهمة أو غامضة أو مجموعات تفريعية، وإنما كلّيات تتعدى أية قوة للمجموعات؛ إنها ليست فقط أحكاماً أو آراء تجريبية، بل معتقدات أولية Urdoxa، وآراء أصلية باعتبارها قضايا[6]. فهي ليست المحتويات المتتالية لسيولة المحايثة، وإنما هي أفعال التعالي التي تجتازه وتحمله معها، محدِّدَةً «دلالات» الكليّة الممكنة للمعاش. فالمفهوم كدلالة هو كل هذا معاً، محايثةُ معاشٍ للذات، فعلُ تعالٍ للذات في علاقته مع متغيرات المعاش، وتشميلُ معاشٍ أو وظيفة هذه الأفعال. يقال إن المفاهيم الفلسفية لا تنجو بذاتها إلا عندما تقبل بالتحوّل إلى وظائف خاصة، وعندما تغيّر من هوية المحايثةِ التي لا تزال محتاجة لها: وبما أن المحايثة لم تعد إلاّ محايثة المعاش، فإنها مضطرة أن تكون محايثة ذات تحريك، بحيث تغدو الأفعال (الوظائف) مفاهيمَ نسبيةً بالقياس الى هذا المعاش - كما رأينا ذلك وفقَ التغيير المضطرد لهوية مسطح المحايثة.

رغم أنه من الخطر على الفلسفة أن تتعلّق بكرم المناطقة أو بحالات ندمهم، فإنه من المستطاع التساؤل ما إذا كان بمقدور توازن هش أن يقوم بين مفاهيم علمية - منطقية، ومفاهيم ظواهرية - فلسفية. لقد تمكّن جيل - غاستون غرانجيه من طرح توزيع يغدو المفهوم فيه محدداً أولاً كوظيفة علمية ومنطقية، إلا أنه يترك مكاناً من المنطقة الثالثة، ولكن مستقلاً، لوظائف فلسفية، وظائف أو دلالات المعاش ككليّة مفترضة (إذ يبدو ان

---

(6) حول التعاليات الثلاثة التي تظهر في حقل المحايثة، وهي التعالي الأوّلي والتعالي ما بين الذوات والتعالي الموضوعي، انظر:

Husserl, **Méditations cartésiennes,** Ed. Vrin, notamment & 55/56. Sur L'Urdoxa, **Idées directrices pour une phénoménologie,** Gallimard, notamment p.103 - 104; **Expérience et jugement,** P.U.F.

المجاميع الغامضة تلعب دور المِفْصل بين شكلي المفاهيم)[7]. فالعلم إذاً قد استأثر بالمفهوم، ولكن هناك مع ذلك مفاهيم لا علمية نتحملها بجرعات تجانسية (علاج الداء بالداء) (homéopathiques)، أي ظواهرية. من هنا تأتي أغرب الهجائن الأجنبية [المفاهيم] التي نراها تولد اليوم، من المزج بين فلسفة فريج والهوسيرليّة، أو حتّى بين فيتغنشتاين والهيدغريّة. ألم تكن تلك، هي وضعية الفلسفة في أميركا منذ زمن بعيد، بما تتضمّنه من قطاع ضخم من المنطق وجزء صغير للظواهرية، مع العلم أن الجزئين كانا غالباً يتحاربان؟ انها مثل لحم القبُرة المجففف، ولكن حصة القبّرة الظواهرية ليست الأكثر لذة، بل هي التي يتنازل عنها أحياناً فرس المنطق للفلسفة. إنها بالأحرى مثل وحيد القرن والعصفور الذي يعيش من طفيلياته [فوق جلده].

تلك هي سلسلة طويلة من أشكال اللُبْس حول المفهوم. صحيح ان المفهوم غائم ومبهم، ولكن ليس ذلك لأنه لا يمتلك إطاراً: بل لأنه مشرّد، لا خطابيّ استدلاليّ، ودائم الانزياح على مسطح محايثة. انه قصدي [إحاليّ][*] أو تعديليّ [يغيّر اتجاهاته]، ليس لأن له شروطاً مرجعية، بل لأنه مركب من تغيرات، غير قابلة للانفصال، تمر في مناطق من اللاتمايزية، وتغيّر دائماً من حدودها. فالمفهوم ليس له مرجع أبداً، لا إلى المعاش ولا إلى حالات الأشياء، بل له تكثّف محدد بمركبّاته الداخلية: فليس المفهوم تأشيراً لحالة الأشياء ولا دلالة للمعاش، لكنه الحدث باعتباره معنى خالصاً يجتاز المركبات بصورة فورية. ليس له عدد صحيح ولا كسريّ، كيما يَعُدَّ الأشياء التي تُثْبِتُ خصائصها من خلاله، ولكن له رقم يكثّف ويراكم المركبات التي يجتازها ويحلّق فوقها. فالمفهوم هو شكل أو قوة، وهو ليس أبداً وظيفة بأي معنى ممكن. وباختصار لا وجود لمفهوم إلا ويغدو فلسفياً فوق مسطح المحايثة؛ أمّا الوظائف العلمية أو القضايا المنطقية، فليست بمفاهيم.

---

(7) G. - G. Granger. **Pour la connaissance philosophique,** Ch. VI. et VII. - تقتصر معرفة المفهوم الفلسفي على المرجع للمعاش، بقدر ما يُكوِّنه هذا المرجع «ككلية مفترضة»: مما يتضمن ذاتاً متعالية، ولا يبدو أن غرانجيه يعطي «للفرضي» معنى آخر غير المعنى الكانطي لكلية التجربة الممكنة (ص 174 ـ 175). علينا أن نلاحظ الدور الاحتمالي الذي يعطيه غرانجيه «للمفاهيم الغامضة» في الانتقال من المفاهيم العلمية إلى المفاهيم الفلسفية.

(*) قصدي أو إحاليّ Intentionel، ويعني أنه يتخذ مضمونه من خارج الوعي. تذكيراً بالموضوعة (الثورية) التي تميزت بها فينومنولوجيا هوسيرل: «كل وعي هو وعي بشيء [خارجي]». فالمفهوم شكلاني، بمعنى كانطي، لكنه يتجه دائماً نحو الخارج ليمتلئ بمضامين ناقصة دائماً، لا تكتمل. (م).

تعني المنظورات أولاً عناصر القضية (أي وظيفة القضيّة، المتغيرات، قيمة الحقيقة. . .)، ولكنها تعني أيضاً أنواع القضايا المختلفة أو صيغ الحكم. إذا كان للمفهوم الفلسفي أن يمتزج مع وظيفة معينة أو قضية معينة، فلن يكون ذلك من خلال نوع علمي أو حتى منطقي، وانما بالمماثلة، كوظيفة للمُعاش أو قضية رأي (النموذج الثالث). فمنذ الآن ينبغي إنتاج مفهوم يأخذ بالاعتبار هذه الوضعية: ما يقترحه الرأي هو علاقة معينة بين ادراك خارجي كحالة لذات، وانفعال داخلي كعبورٍ من حالة إلى أخرى (مرجع خارجي وداخلي). إننا نستخرج خاصيّةً مفترضة، مشتركة بين موضوعات كثيرة ندركها، وانفعالاً من المفترض أن يكون مشتركاً بين ذوات كثيرة تشعر به وتدركه معنا بما لَهُ من هذه الخاصية. فالرأي هو قاعدةٌ لترابط الواحد مع الآخر؛ إنه وظيفة أو قضية تكون براهينها عبارة عن إدراكات وانفعالات، وبهذا المعنى فهو وظيفة المُعاش. مثلاً نحن نفهم خاصيةً ادراكيةً مشتركةً بين القطط، أو بين الكلاب، ونعاني شعوراً معيناً يجعلنا نحب أو نكره القطط أو الكلاب: (بالنسبة لمجموعة من الأشياء نستطيع أن نستخرج خاصيّات كثيرة متنوعة ونشكّل مجموعات كثيرة من الذوات المختلفة جداً الجاذبة أو النابذة «كجمعية» لهؤلاء الذين يحبون القطط، أو الذين يكرهونها. . .)، بحيث أن الآراء تغدو بشكل أساسي موضوعَ صراع أو تبادل. إنه المفهوم الشعبي الديمقراطي الغربي للفلسفة، إذ تشكل هذه الأخيرة موضوع أحاديث شيقة أو عدوانية خلال العشاء عند السيد رورتي (Rorty)(*). هناك آراء تتنافس على طاولة الوليمة، أليست أثينا الأزلية هي طريقتنا لنكون يونانيين أيضاً؟ فالخصائص الثلاث التي من خلالها كنا ننسب الفلسفة إلى المدينة اليونانية، كانت بالضبط مجتمع الأصدقاء وطاولة المحايثة، والآراء التي تتصادم. قد يُعترض أن الفلاسفة الاغريق ما انفكوا يرفضون الرأي (La doxa) ويقابلونها بالابستيميه (épistémé) باعتبارها المعرفة الوحيدة المتطابقة مع الفلسفة. ولكنها مسألة مشوشة، والفلاسفة باعتبار أنهم ليسوا حكماء وإنما أصدقاء، فإنه يصعب عليهم التخلي عن الرأي (دوكسا).

فالدوكسا، هو نموذج قضية يُعْرَضُ على الشكل التالي: لنأخذ وضعية معاشة إدراكية ـ انفعاليّة (مثلاً هناك من يأتي بالجبنة على طاولة الوليمة)، أحدهم يستخرج منها مجرّد رائحة (مثلاً الرائحة العفنة)؛ ولكن في الوقت نفسه الذي يقوم فيه بتجريد هذه الخاصية،

(*) الإشارة الى الفيلسوف الأميركي ريشارد رورتي Richard Rorthy، والكاتب يغمز هنا منه ومن الندوات التي يعقدها لزملائه من الفلاسفة الأميركين والأوروبيين. (م).

فإنه يتماهى هو نفسه مع ذات توليديّة تعاني انفعالاً مشتركاً (جمعية الذين يكرهون الجبنة ـ تنافس بذلك الذين يحبونها، وغالباً ما يحدث هذا بالنسبة لخاصية أخرى). «فالنقاش» يدور إذاً حول اختيار الخاصية الإدراكية المجردة، وحول قوة الذات التوليديّة المتأثرة بذلك. هل يعني كُره الجبنة مثلاً، الحرمانَ من العيش الرغيد؟ ولكن «العيش الرغيد» هل هو شعور نُحسد عليه مَبدئياً؟ ألا ينبغي القول إن الذين يحبون الجبنة وكل الذين يعيشون عيشاً رغيداً هم أيضاً عَفِنون؟ الا إذا كان أعداء الجبنة هم العَفِنون. إنها كمثل القصة التي كان يَسْرُدها هيغل، عن البائعة التي يقال لها: «بيضك عفن يا سيدتي العجوز» والتي تردُّ: «أنت العفن وأمك وجدتك»: فالرأي هو فكر مجرد، والشتيمة تلعب دوراً فاعلاً في هذا التجريد، لأن الرأي يعبر عن الوظائف العامة من الحالات الخاصة[8]. إنه يَستخرجُ من الادراك خاصيةً مجردة، ومن الانفعال قوةً عامة: فكل رأي هو بهذا المعنى سياسي. لذلك هناك نقاشات كثيرة يمكن التعبير عنها على هذا النحو: «أنا بصفتي رجل، اعتبر أن كل النساء غير مخلصات»، و«أنا كامرأة أعتقد أن الرجال كاذبون».

إن الرأي هو فكرة تتطابق بدقة مع شكل التعرُّف [بالمماثلة أو الشبهة]: تَعَرُّفُ خاصية في الادراك (التأمل)، تعرّف فئة عبر الانفعال (رد الفعل)، تعرّف منافس محتمل لدى فئات أخرى وخاصيات أخرى (التواصل). فهو يعطي إلى التعرف امتداداً ومعايير هي من طبيعتها خصائصُ «أرثوذكسيةٍ» معينة [أي وثوقيّة]: فيكون الرأي صحيحاً إذا كان يتّفق مع رأي المجموعة التي تنتمي إليها عندما نتلفظ به. نرى ذلك في بعض المسابقات: عليك أن تقول رأيك، ولكنك «تربح» (أي تقول قولاً صحيحاً) إذا قلتَ ما تقوله أكثرية الذين يشاركون في المسابقة. فالرأي في جوهره هو إرادة الأكثرية، ويتكلم باسم أكثرية معينة. حتى رجل «المفارقات» لا يُعَبِّرُ بكثير من غَمزات العين وما فيها من حماقة الثقة بالذات، الا لأنه يدعي التعبير عن الرأي الخفي لكل الناس، ولأنه الناطق بما لا يجرؤ الآخرون على قوله(*). أليست تلك الخطوة الأولى لسيادة الرأي: فهو ينتصر عندما لا تعود الخاصيّة

---

(8) حول الفكر المجرد والحكم الشعبي، انظر النص القصير لهيغل:

Qui pense abstrait? (Sâmthiche Weke, XX,p.445-450).

(*) أي المخالف لرأي الجماعة، والمقصود من هذا المقطع أن الرأي لا يتكون بناء على ادراك الجماعة لخاصية الموضوع (لماهيته)، ولكن يظهر وينتشر عندما تعكسه الجماعة وكأنه هو خاصية الموضوع. ويأتي الكاتب هنا بمثال الفرد المدعي، الذي حتى عندما يتبجح بإظهار رأي مخالف للجماعة، فإنه يشرع في ابداء غمزات عينه، كأنه يشير إلى أن رأيه هو ما يخفيه الجميع ولا يجرؤ أحد سواه على الجهر به. (م).

المعتمدة شرطاً لتكوين الجماعة، بل ليست إلا صورة الجماعة القائمة أو «علامتها» [ماركتها] بحيث تحدد هي نفسها النموذج الإدراكي والانفعالي، أي الخاصية والانفعال اللذين ينبغي لكل أحدٍ أن يكتسبهما. عندها يبدو التسويق التجاري وكأنه المفهوم بالذات: «نحن أصحابَ الأفكار الجديدة. . .» نحن في عصر التواصل، غير أن كلّ شخص محترمٍ يتهرب وينسلّ بعيداً ما أن يُقحم في نقاش عابر، أو ندوة، أو مجرّد محادثة. ففي كل محادثة تدورُ، يبدو كما لو أن مصير الفلسفة صار على المحك؛ وكثيرة هي النقاشات الفلسفية، من حيث هي كذلك، لا تتجاوز النقاش حول الجبنة، والشتائم المتضمنة، والصدام حول مفاهيمنا عن العالم. إن فلسفة التواصل تجهدُ في البحث عن رأي شمولي ليبرالي لتعتبره توافقاً عاماً، غير أننا لن نعثر وراءه إلاّ على إدراكات وانفعالات نِفاقية للرأسمالي المتجسّد عينه(*).

المثال XI

ما هي الطريقة التي يُغْنَى الإغريق من خلالها بهذه الوضعية؟ يُقال غالباً، ان الإغريق منذ أفلاطون يقابلون ما بين الفلسفة **كمعرفة**، وقد كانت لا تزال تتضمّن العلوم، **والرأي - الدوكسا** الذي يُرجعونه إلى السفسطائيين والخطباء. ولكننا تعلّمنا أن ذلك ليس مجرّد تناقض محسوم تماماً. فكيف كان للفلاسفة أن يتملّكوا من المعرفة، وهم الذين لا يستطيعون ولا يريدون إشادة المعرفة الخاصة بالحكماء، بينما هم ليسوا سوى أصدقاء؟ وكيف يمكن للرأي أن يكون من نصيب السفسطائيين بكليته في حين أنه يحتمل شيئاً من قيمة - الحقيقة؟(9)(**).

(*) يعود الكاتب إلى انتقاد نظرية التواصل (عند هابرماز) ويتناولها في موضوعتها الرئيسة وهي فكرة التوافق. فيرى أنها مجرّدُ خداع جماعي يخفي وراءه كلّ ادّعاءات الرأسمالية. (م).

(**) يريد أن الفلاسفة الاغريق الذين صنّفوا أنفسهم كذلك - أي فلاسفة - حقيقيين، لم يريدوا ولم يرغبوا في أن يكونوا على غرار الحكماء الشرقيين، ولا أن ينضموا إلى السفسطائيين المتعاطين بجدل الآراء واختلافها. بل اعتبروا أنفسهم «أصدقاء» للمعرفة، باحثين عنها، بما يميزها في وقت واحد عن (الحكمة) الشرقية، والرأي، وان كان هذا الأخير يقع على حدودها تقريباً. ولكن تحتاج المعرفة إلى تحصيل التعريف الذي يستوعب ماهية الموضوع. وقد تتبع كذلك أسلوب الجدل، كما عند أفلاطون وأرسطو، من أجل تشذيب المعرفة من غموض الرأي، وتثبيت التعريف بالماهية، دون تغيير. (م).

(9) يُبَيِّنُ مارسيل ديتيين Detienne أن الفلاسفة يدعون معرفة تمتزج بالحكمة القديمة، ورأياً لا يمتزج برأي السفسطائيين. **Les maiètres de vérité dans la grèce archaique,** Ed. maspero, Ch. 313, sq.

وأكثر من ذلك، كان يبدو أن الإغريق قد كوّنوا عن العلم فكرة واضحة نسبياً، بحيث أنه لا يختلط مع الفلسفة: فهو معرفة السبب، والتعريفِ، إنه نوع من الوظيفة. بينما كل المشكلة كانت: كيف نستطيع الوصول إلى التعريفات، إلى هذه المقدمات للقياس العلمي أو المنطقي؟ كان ذلك بفضل الديالكتيك [الجدل]: وهو بحث يسعى، في دراسته لموضوعة معطاة، ان يحدّد، من بين الآراء، تلك التي هي أكثر صحة بالاستناد إلى الخاصية التي تستخرجها، وتلك التي هي الأكثر حكمة من بين الذوات التي تُعلنها. حتى عند أرسطو، كان ديالكتيك الآراء ضرورياً لتحديد القضايا العلمية الممكنة، وعند أفلاطون، كان «الرأي الصحيح» مطلب المعرفة والعلوم. حتى بارمنيدوس، ألم يطرح من قبلُ، المعرفة والرأي كطريقين مفترقين[10]. فالإغريق، سواءٌ منهم الديمقراطيون أو غير الديمقراطيين، لم يكونوا يقابلون بين المعرفة والرأي بقدر ما كانوا يتجادلون في الآراء ويعارض بعضهم البعض الآخر، ويتنافس بعضهم مع البعض الآخر فيما يتعلق بعنصر الرأي المحض. وما كان يأخذه الفلاسفة على السفسطائيين ليس توقفهم عند الرأي، وإنما سوء اختيار الخاصية المستخرجة من الإدراكات، والذات التوليدية التي تُستخلص منها الانفعالات، مما جعل السفسطائيين غيرَ قادرين على الوصول إلى ما هو «صحيح» في رأي معين: لقد ظلّوا أسرى مُتغيّرات المُعاش. فكان الفلاسفة يأخذون على السفسطائيين الاكتفاء بأية خاصية حسيّة، تتعلّق بفرد الإنسان، أو بالجنس البشري، أو بقانون المدينة *(Nomos)* (وهي ثلاثة تفسيرات حول **الإنسان** باعتباره قوة، أو «مقياساً لكلّ الأشياء»). أما الفلاسفة الأفلاطونيون أنفهسم فقد كانوا يملكون جواباً استثنائياً يسمح لهم، كما كانوا يعتقدون، بانتخاب الآراء؛ وهو أنه ينبغي اختيار الخاصية بما هي **انتشار للجمال** في مثل هذه الوضعية المعاشة، واتخاذ **الإنسان** الملهم **بالخير** كذات توليدية [للمعرفة]. كان ينبغي [بحسب هؤلاء الفلاسفة الأفلاطونيين] أن تنتشر الأشياء في الجمال ويستوحي مستعملوها من الخير، لكي يتوصل الرأي إلى الحق. فهذا ليس سهلاً في كل حالة. إن الجمال في الطبيعة، والخيرَ في الأرواح، هما اللذان سيحددان الفلسفة كمؤشّر [كوظيفة] للحياة المتغيرة. وهكذا فالفلسفة الإغريقية، هي لحظة الجمال؛ والجمال والخير هما المؤشران اللذان

(10) انظر التحليل المشهور لهيدغر وبوفريه ,.(Beaufret, Le poème de Parménide, P.U.F., p. 31 p34

يُشكّل بهما الرأيُ قيمةَ الحقيقة. ينبغي أن يُصَعّدَ الإدراكُ حتى يصل إلى المدرك *(dokounta)*، والانفعالُ إلى مستوى معاناة الخير *(dokimôs)*، وذلك للوصول إلى الرأي الصحيح (الحق): فهذا الأخير لن يكون أبداً الرأيَ المتغير والاعتباطي، بل يغدو **رأياً أصلياً**، رأياً نمذجياً يعيدنا إلى الوطن المنسي للمفهوم، كما في ثلاثية الحوارات الأفلاطونية الكبرى، الحبّ في **الوليمة** *(Le Banquet)*، هذيان **فيدرا** *(Phèdre)*، وموت **فيدون** *(Phédon)*. وهنا على العكس، فإن الحسيّ الذي حيثما قد يتبدّى دون جمال، ينحلّ إلى الوهم، والروح التي حيثما قد تقوم بدون خير تُحال إلى مجرّد لذّة، وبذلك فإن الرأي قد يظل هو نفسه سفسطائياً ومغلوطاً ـ لعلّه بسبب الجبنة، والوحل، والوَبر. . . إلا أن هذا البحث المتعشّق للرأي الصحيح ألا يقود الأفلاطونيين إلى التعارض، ذلك الذي يُعَبّر عنه من خلال المحاورة المدهشة، التيئيتيت *(Le Théétete)*؟ إذ ينبغي أن تكون المعرفة متعالية، وان تضاف إلى الرأي وتتميز عنه لتجعله صحيحاً، ولكنها ينبغي أن تكون محايثة ليكون الرأي صحيحاً كرأي. ان الفلسفة الإغريقية تبقى مرتبطة بتلك الحكمة القديمة المستعدّة لإعادة نشر تعاليها، على الرغم من أنها لم تعد تملك منه إلا الصداقة والتعاطف. ولا بدّ من المحايثة، شرطَ أن تكون محايثةً لمتعالٍ ما، من نوع مثالية الفكرة *(L'idéalité)*؛ فالجمال والخير لا ينفكان يقودانا إلى التعالي. كما لو كان الرأي الصحيح لا يزال يطالب أيضاً بمعرفة، كان مع ذلك، قد أزاحها.

ألا تستعيد الظواهرية محاولة مشابهة؟ ذلك لأنها هي أيضاً تَمضي في البحث عن الآراء الأصلية التي تصلنا بالعالم كما لو كان وطننا (**الأرض**). وهي تحتاج إلى الجمال والخير، بما لا يختلطان مع الرأي التجريبي المتغير، وحيث يبلغ الإدراكُ والانفعالُ قيمتهما من الحقيقة: لكن الأمر هنا يتعلق هذه المرة بالجمال في الفن، وتكوّن الإنسانية عَبْر التاريخ. فالظواهرية تحتاج إلى الفن، كما يحتاج المنطق إلى العلم؛ إن أروين ستراوس *(Erwin Strauss)* وميرلو بونتي أو مالديني *(Maldiney)* يحتاجون لسيزان *(Cézanne)* أو للرسم الصيني. فالمعاش لا يجعل من المفهوم شيئاً آخر غيرَ مجرّد رأي تجريبي باعتباره نموذجاً نفسانياً ـ اجتماعياً. لكن ينبغي إذاً لمحايثة المعاش بالنسبة لذات متعالية، أن تجعل من الرأي رأياً نمذجيّاً، بحيث يدخل في تكوينه الفنُ والثقافة، ويعبر عن نفسه باعتباره فعلاً

متعالياً لهذه الذات داخل المعاش (التواصل)، بطريقة تنشىء مجتمع الأصدقاء. ولكن الذات المتعالية الهوسيرلية الا تخفي الإنسان الأوروبي الذي يتميز «بالأَوْرَبة» *(Européaniser)* المستمرة [بنشرها]، مثل الاغريقي الذي كان «يُغَرْقِنُ» *(gréciser)*، أي أنه كان يتجاوز حدود الثقافات الأخرى المُعتبرة مجرَّدَ نماذجَ نفسيّة ـ اجتماعية(*)؟ ألسنا نُساق بذلك ثانية إلى الرأي البسيط **للرأسمالي المتوسّط**، الأخ الأكبر، إلى أوليس *(Ulysse)* الحديث، حيث تبدو ادراكاته كليشيهاتٍ ومشاعرُه علامات، في عالم من التواصل غدا تسويقياً؛ حتى سيزان وفان غوخ لا يمكنهما أن ينفلتا منه؟ ان التمييز بين الأصلي والمشتق لا يكفي لإخراجنا من المجال البسيط للرأي، والاوردوكسا *(urdoxa)* لا ترفعنا إلى مستوى مفهوم. كما في التعارض الأفلاطوني لم تكن للظواهرية أبداً مثل هذه الحاجة إلى الحكمة العليا و«العلم الدقيق»، إلا في اللحظة التي كانت تدعونا فيها إلى التخلي عنهما. كانت الظواهرية تريد تجديد مفاهيمنا بإعطائنا إدراكات وانفعالات من شأنها أن تجعلنا نولد في العالم: ليس كأطفال أو ككائنات شبه إنسانية *(hominiens)*، ولكن ككائنات مشروعة [في ذاتها] بحيث تكون آراؤها النمذجية أسساً لهذا العالم. ولكننا لن نكافح ضد الكليشهات الادراكية والانفعالية ان نحن لم نكافح كذلك ضد الآلة التي تنتجها. حين تستدعي الظواهرية [مفهوم] المعاش الأوّلي، وذلك بجعل المحايثة محايثةً لذات معينة، فإنها لا تستطيع أن تمنع الذات وحدها من تشكيل مجرد آراء سبق لها أن أطلقت كليشة [ما يسمى] بادراكات جديدة وانفعالات موعودة. وهكذا نستمر في التطور من خلال صيغة التعرّف بالمماثلة وقد نستعين بالفن، ولكن دون أن نتوصل إلى المفاهيم القادرة على مواجهة عنصري الانفعال والادراك الفنّيين. فالإغريق ومدنهم، والظواهرية ومجتمعاتنا الغربيّة، لا شك أن لهما الحق في افتراض الرأي كما لو كان أحد شروط الفلسفة. ولكن هل سوف تجد الفلسفة الطريق التي

(*) ينتقد دلوز فكرة الذات المتعالية عند هوسيرل. فهي لا تستطيع أن تصعد فوق بقية الثقافات، باعتبارها الذات الشمولية التي تكون التاريخ الشامل للإنسان. إنها تتحول تحت هذا الادعاء إلى مبرر للأوربة، على غرار غَرْنقة العالم لدى اليونان. تغدو بذلك مجرد نموذج نفسي ـ اجتماعي، كبقية الثقافات التي تدعي تجاوزها، وإعادة توجيهها تحت سلطة الذات المتعالية. فالأوربة ليست سوى (أوليس) العصري، المختزل في النموذج الرأسمالي، المضاد لمجتمع (الأصدقاء)، القائم على الحرية والعدالة بين البشر جميعاً. (م).

تقود إلى المفهوم، وذلك استناداً إلى الفن باعتباره وسيلة لتعميق الرأي ولاكتشاف آراء أصلية، أم ينبغي مع الفن قلبُ الرأي ورفعه إلى الحركة اللامتناهية التي تستبدله تحديداً بالمفهوم؟.

ان خلط المفهوم بالوظيفة هدّام من أوجه عدة بالنسبة للمفهوم الفلسفي. فهو يجعل من العلم المفهومَ الممتاز، الذي يُعَبَّر عنه في القضية العلمية (المنظور الأول). وهو [إي الخلطُ] يستبدل المفهوم الفلسفي بمفهوم منطقي، الذي يُعَبَّر عنه في القضايا الواقعية (المنظور الثاني). وهو يترك للمفهوم الفلسفي حصة مُخْتَزَلَةً أو مُشَوَّهة، تجعله يضيع في مجال الرأي (المنظور الثالث) مغامراً بصداقته لحكمةٍ عالية أو علم دقيق. ولكن المفهوم ليس له مكان في أي من هذه الأنساق الخطابية الثلاثة. والمفهوم لن يكون وظيفة للمعاش، ولا وظيفة علمية أو منطقية. فعدم قابلية المفاهيم للاختزال في وظائف لا يُكْتَشَفُ إلا إذا قارنا بين ما يشكل مرجعاً للأولى [الوظائف] وما يصنع تكثُّفاً للثانية [المفاهيم]. وذلك بدلاً من مواجهتهما بشكل غير محدد. إن **حالات الأشياء، الأشياء والأجساد، الحالات المعاشة** تشكل مراجع الوظيفة، بينما الأحداث هي تكثُّف المفهوم. تلك هي التعابير التي ينبغي أن نتناولها من وجهة نظر إرجاع ممكن.

المثال XII

يبدو أن مثل هذه المقارنة ذات علاقة مع مشروع **باديو** *(Badiou)*(*)، وهو مشروع مهم خاصة في الفكر المعاصر. إذ يقترح إدراج سلسلة من العوامل على خط صاعد، تمضي من الوظائف إلى المفاهيم. فهو يُقيمُ قاعدة محايدة بالنسبة للمفاهيم كما بالنسبة للوظائف: [وهذه القاعدة هي] تعددية معيّنة، **وتتمثل كمجموعة قابلة للاضافة** إلى ما لا نهاية. فالمرتبة الأولى هي **الوضعية**، وذلك عندما تُنسب المجموعة إلى عناصر هي بلا شك تعدديّات، ولكنها خاضعة لنظام «الحساب بالنسبة لواحد»: (أجساد أو أشياء، وحدات الوضعية). وفي المرتبة

(*) يحاول دولوز في المقطع التالي أن يعرض لنظرية ألان باديو وينتقدها، كما وردت خاصة في كتابه: «بيان من أجل الفلسفة، Manifeste pour la philosophie». وقد تمت ترجمة هذا الكتاب من قبل مطاع صفدي، ونشر كاملاً في مجلة «العرب والفكر العالمي» العدد (12)، الصادرة عن مركز الإنماء القومي/ بيروت.

الثانية، فإن **حالات الوضعية** هي مجاميع فرعية، تنضاف دائماً إلى عناصر المجموعة أو أشياء الوضعية؛ ولكن هذه الإضافة الكيفية *(exès de l'état)* للحالة لا تترك نفسها تتراتب كما عند كانتور *(Cantor)*، فهي «غير قابلة للتعيين»، وهي تتبع «خطاً إحداثياً» *(ligne d'erre)* مطابقاً لتطور نظرية المجاميع. يبقى انها يجب أن تكون ممثلة ثانية داخل الوضعية، ولكن هذه المرة «دون أن تتميّز عنها» في الوقت الذي تغدو فيه الوضعية شبه كاملة: يشكل الخطّ الإحداثي هنا أربع صور، أربع حلقات **كوظائف توليدية** (علمية، فنية، سياسية أو اعتقادية، عشقية أو معاشة)، تتعلق بإنتاجات «للحقائق». ولكن ربما وصلنا عندئذ إلى قلبٍ لمحايثة الوضعية، قلب الإضافة وتحويلها إلى فراغ من شأنه أن يعيد إدخال المتعالي: لكنه هو **الموقع الحَدَثي** *(événementiel)* الذي يصمد على حافة الفراغ في الوضعية، ولا يعود يتضمن وحدات، وإنما واقعاتٍ فردانية كعناصر تتعلق بالوظائف السابقة. وأخيراً **فالحدث** نفسه يظهر (أو يختفي) كواقعةٍ فردانية أقل مما يظهر كنقطة عابرة منفصلة تُضاف إلى الموقع أو تُطرح منه، عبر تعالي الفراغ أو الحقيقة كفراغ، دون أن نستطيع تقرير انتماء الحدث إلى الوضعية التي يوجد فيها موقعه (غير المحسوم). وربما بالمقابل قد يحدث تدخل معين، كرَمْي النرد، على الموقع الذي يحدّد الحدث ويجعله يلج إلى الوضعية، وتلك هي قوّة «صنع» الحدث. هذا يعني أن الحدث هو المفهوم، أو الفلسفة كمفهوم، التي تتميز عن الوظائف الأربع السابقة، بالرغم من أنها تستقبل منها شروطاً معينة، وتفرض عليها شروطاً بدورها - وذلك باعتبار أن الفنّ هو في أساسه «شعرٌ»، والعلم تجميعيّ *(ensembliste)*، وأن الحب هو لاشعور عند (**لاكان**)، وان السياسة تنطلق من الرأي *(doxa)*[11].

يرسم باديو، مُنْطَلِقاً من قاعدة مُحَيِّدة، التي هي المجموع المُحَدّد لتعددية معينة، خطاً، وحيداً بالرغم من كونه معقداً جداً، سوف تندرج عليه الوظائف والمفهوم، بحيث يأتي المفهوم هذا فوق الوظائف تلك. فالفلسفة تبدو إذاً وكأنها تسبح في تعالٍ خاوٍ، كمفهوم غير مشروط [في حد ذاته] لكنه يلقى في الوظائف مجمل شروطه التوليدية (العلم، الشعر، السياسة والحب). أليس هناك، تحت مظهر المتعدد، عودةٌ إلى المفهوم القديم حول الفلسفة العليا؟ يبدو لنا أن نظرية

(11) آلان باديو، Alain Badiou, **L'être et l'évènement, et Manifeste pour la philosophie,** Ed. du Seuil.

التعدديات لا تحتمل فرضية تعددية معينة (حتى الرياضيات لم تعد تحتمل النزعة التجمعية [نظرية المجاميع ـ كانتور] *(ensemblisme)*. فمن التعدديات نحن نحتاج على الأقل الى اثنتين منها، إلى نموذجين، منذ البداية، ليس ذلك لأن الثنائية هي أفضل من الأحادية؛ ولكن التعددية إنما تقع فعلاً بين الاثنين، بعد ذلك لا يعود النموذجان بالتأكيد يقع الواحدُ منهما فوق الآخر، وإنما الواحد الى جانب الآخر، الواحد مقابل الآخر، وجهاً لوجه أو ظهراً لظهر. فالوظائف والمفاهيم، وحالات الأشياء الراهنة والأحداث الممكنة، تؤلف نوعين من التعدديات لا تتوزع بحسب خط إحداثي واحد ولكنها تُنتسب إلى محورين يتقاطعان، بحيث أنه، وفقَ الأول، تُحقِّقُ حالات الأشياء الأحداثَ، وبالنسبة للآخر تستوعبُ الأحداثُ وفقه (أو بالأحرى تكثّف) حالاتِ الأشياء (أو تكاد).

تخرج حالاتُ الأشياء من السديم الفرضي تحت شروط مكونة من الحد (المرجع): إنها وقائع راهنة بالرغم من أنها ليست [متحقِّقةً] كأجساد ولا حتى كأشياء، ووحدات أو مجاميع. انها كُتَلٌ من المتغيرات المستقلة، جزئيات ـ مسارات أو علامات ـ سرعات. انها خلائط. هذه المتغيرات تحدد أموراً فردانية، باعتبار أنها تدخل في إحداثيات وتندرج في علاقات، بما أن كلّ واحدٍ منها يتعلّق بعددٍ أكبر من سواها، أو بالعكس فإن الكثير منها يتعلق بواحد منها. يرتبط بحالة الأشياء هذه عُنصرُ إمكانٍ أو قوةٌ معينة (تأتي أهمية صيغة لايبنيتز (mv^2) من كونها تدخل عنصرَ إمكانٍ على حالة الأشياء)(*). مما يعني أن حالة الأشياء تُحقِّق نوعاً من الافتراض السديمي، مُدْخلةً معها فضاءً، لا شك أنه لم يعد إفتراضياً، إلا أنه لا يزال يشهدُ على أصله ويفيد كملحق ضروري ملازم للحالة. مثلاً في حالة النواة الذريّة، فإن النوكليون (Nucléon) هو أيضاً قريب من السديم ومحاط بغمامة من الجزيئات الممكنة التي تُبَثُّ وتُمْتَصُّ باستمرار؛ ولكن على مستوى أكثر تحققاً؛ أما الإلكترون (Electron) فيكون على علاقة مع فوتون (Photon) محتمل يدخل في تأثير متبادل مع النوكليون لاعطاء حالة جديدة من المادة الذرية. فنحن **لا نستطيع فصل حالة الأشياء عن الإمكان الذي تعمل من خلاله**، وبدونه لن يكون لها فعالية أو تطور (مثلاً، الحافز الكيميائي)، فَعَبْرَ هذا الامكان تستطيع حالة الأشياء مواجهة الأحداث العارضة، والإضافات والمحذوفات أو حتى الاسقاطات، كما نلمس ذلك في

(*) رمز حساب اللانهايات، الذي أصبح فيما بعد مدخلاً إلى إعادة اللامتناهي إلى صميم البحث العلمي في الكون الأكبر والأصغر. ومنه إلى الفلسفي (م).

الأشكال الهندسية؛ أو أنها تفقدُ أو تكسب متغيرات ما، وتُبرزُ عناصر فريدة بما يقرّبها من صفة العناصر الجديدة؛ أو أنها تتبع تفرعات من شأنها أن تغيّرها؛ أو أنها تعبرُ حيّزاً من الحقبات بما يزيد عدد أبعادها مع المتغيرات الإضافية؛ أو أنها تقوم بشكل خاص بفردنة الأجسام في الحقل الذي تشكّله مع الإمكان. لا تجري أية عملية من هذه العمليات لوحدها، فهي تكوّن جميعاً «مسائل». ان ميزة الحي الكائن هي إعادة الإنتاج من الداخل للإمكان المرافق، الذي يفعِّل حالته ويفردن جسمه. ولكن، في كلّ مجال، فإن الانتقال من حالة الأشياء إلى الجسم بواسطة إمكان معين أو قوة معينة، أو بالأحرى بواسطة انقسام الأجسام المفردنة في حالة الأشياء الباقية، هذا الانتقال يشكل لحظة أساسية. إننا نمر هنا من الخليط إلى التفاعل. وأخيراً ان تفاعلات الأجسام تشترط حساسية، إدراكية أولية وشعورية أولية، يُعَبَّر عنهما مسبقاً لدى المراقبين الانفراديين المرتبطين بحالة الأشياء، بالرغم من أنها لا تكمل تحققها الا في الكائن الحي. فما نسميه «ادراكاً» لم يعد حالة للأشياء، ولكن حالة للجسم باعتباره مدفوعاً بجسم آخر، وما نسميه «شعوراً» هو الانتقال من هذه الحالة الى أخرى تحت شكل زيادة أو نقصان في الإمكان ـ القوة، بفعل أجسام أخرى: لا شيء سلبيّ، وإنما كل الأشياء تفاعلٌ، حتى الجاذبية. هذا هو التعريف الذي كان يعطيه سبينوزا «للشعور» affectio وAffectus بالنسبة للأجسام المنظور إليها في حالة الأشياء، وهو ما وجده وايتهيد Whitehead، عندما كان يجعل من كل شيء «فهماً» لأشياء أخرى، ومن العبور من فهم إلى آخر، «شعوراً» feeling ايجابياً أو سلبيّاً. فالتفاعل يصبح تواصلاً. وحالة الأشياء («العامة» public) كانت خليطاً من المعطيات المتحقِّقة من قبل العالم في حالته السابقة، بينما الأجسام هي تحقّقات جديدة، بحيث أن حالاتها «الخاصة» تعيدُ إضفاء حالات الأشياء على أجسام جديدة[12]. حتى ولو كانت الأشياء غير حية أو بالأحرى غير عضوية، فهي لها مُعاشٌ لأنها إدراكات ومشاعر.

عندما تقارِن الفلسفة نفسها بالعلم، قد يحدث أن تقترح له صورة بسيطة جداً تجعل العلماء يهزؤون. مع أنه حتى ولو كان للفلسفة الحق بأن تعرض عن العلم صورةً مجردةً من القيمة العلمية (بواسطة المفاهيم)، فهي لا تكسب شيئاً عندما تعيّن له حدوداً لا ينفك العلماء يتجاوزونها في مساراتهم الأكثر أولوية. وهكذا، عندما تحيل الفلسفة العلم إلى «الجاهز» وتحتفظ لنفسها بما هو «قيد الجهوز» (Se-faisant)، كحال برغسون أو حال الظواهرية، خاصة عند أروين ستروس، فإننا لا نخاطر فقط بتقريب الفلسفة من مجرّد

(12) Whitehead, **Process and Reality**, Free press, p. 22 - 26.

معاش، بل اننا نقدِّم عن العلم كاريكاتوراً سيّئاً: لا شك أن لدى بول كلي (Paul Klee) رؤية أصحّ عندما يقول، وهو يتناول الوظيفي، إن الرياضيات والفيزياء تتخذان موضوعاً لهما التشكيلَ عينَه، وليس الشكل المكتمل[13]. وأكثر من ذلك، عندما نقارن التعدديات الفلسفية بالتعدديات العلمية، التعدديات المفهومية بالتعدديات الوظيفية، فإنه يكون من باب الاقتضاب الشديد تعريف هذه الأخيرة بمجاميع. فالمجاميع كما رأينا، ليس لها أهمية إلا كتحقيق للحد؛ فهي تتعلق بالوظائف وليس العكس، والوظيفة هي الموضوع الحقيقي للعلم.

إن الوظائف هي بالدرجة الأولى وظائف حالات الأشياء، وهي بذلك تشكل قضايا علمية كنموذج أول من المنظورات، (prospects): وبراهينُها هي متغيرات مستقلة تُمارَس عليها تنسيقاتٌ وتمكيناتٌ (Pontentialisations) تحدد علاقاتها الضرورية. والوظائف، في الدرجة الثانية، هي وظائف لأشياء مواضيع أو أجسام مفردنة تشكل قضايا منطقية: براهينها هي حدود فريدة متخذة كذرات منطقية مستقلة، تُمارَس عليها أوصاف (حالة أشياء منطقية) تحدد محمولاتها. وفي الدرجة الثالثة، فإن لوظائف المعاش براهين هي ادراكات وانفعالات. وهي تشكل آراء كنموذج ثالث من المنظور): فلنا آراء عن كل شيء ندركه أو يؤثر بشعورنا، إلى حد أن علوم الإنسان يمكن اعتبارها علماً واسعاً للآراء (doxologie)، ولكن الأشياء ذاتها هي آراء توليدية ما دامت تتمتع بادراكات وانفعالات جزيئية، بمعنى أن الجسم العضوي الأكثر أولوية يكوِّن رأياً نمذجياً (proto) عن الماء والكاربون والأملاح التي تتعلق بها حالته وقوته. ذلك هو الطريق الذي ينزل من الإمكان إلى حالات الأشياء، وإلى الحالات الراهنة الأخرى: فنحن لا نلتقي بمفاهيم على هذا الطريق وإنما بوظائف. **فالعلم ينزل من الإمكان السديمي إلى حالات الأشياء والأجسام التي تحققه**؛ إلا انه مُنهمٌ باستيحاء الوحدة ضمن نسقٍ مُتحقّق منظم أكثر مما ينزعُ إلى عدم الإبتعاد كثيراً عن السديم، وعن البحث في الامكانات لالتقاط وجلب بعض ما يسكنه، أي الكشف عن سرّ السديم الكامن وراءه، وضغط [إمكان] الفرضي [داخله][14].

(13) Klee, **Théorie de l'art moderne,** Ed. Gonthier, p. 48 - 49.

(14) لا يشعر العلم بحاجته لتنظيم السديم، وإنما لرؤيته ولمسه وصُنعه: انظر:
James Gleck, **La théorie du chaos,** Ed. Albin Michel.
يُبين جيل شاتليه Châtelet كيف أن الرياضيات والفيزياء تحاول أن تبقي شيئاً ما من عالم الإمكان: Les enjeux du mobile ـ (قيد الطبع).

ولكن إذا صعدنا الخط عكسياً، إذا ذهبنا من حالات الأشياء الى الإمكان، فلن يكون الخط نفسه، لأنه ليس الإمكانَ نفسَه (اننا نستطيع إذاً نزوله أيضاً دون أن يندمج مع الخط السابق). فالممكن لا يعود هو الإمكانية السديمية، وإنما الإمكانية التي تغدو مكثفة، كياناً يتشكل فوق مسطح محايثة يقطع مع السديم. هذا ما نسميه الحدث، أو ذلك الجانب من كل ما يحدث عندما ينفلت من تحقّقه الخاص. فالحدث ليس أبداً حالة الأشياء، فهو يتحقّق في حالة أشياء، في جسم، في مُعاش، ولكن له جانب ضبابي وسري لا ينفك ينطرح أو ينضاف إلى تحقّقه: فهو بعكس حالة الأشياء، لا يبدأ ولا ينتهي، ولكنه سبق أن اكتسب واحتفظ بالحركة اللامتناهية التي مَنحها تكثفاً. فالحدث هو الإمكان الذي يتميز عن الراهن، ولكنه إمكان ليس سديمياً، بل يغدو مكثفاً أو واقعياً على مسطح المحايثة الذي ينتزعه من السديم. فهو واقعي دون أن يكون راهناً، ومثالي دون أن يكون مجرداً. يقال إنه متعالٍ لأنه يحلِّق فوق حالة الأشياء، ولكن المحايثة الخالصة هي التي تعطيه القدرة على التحليق فوق نفسه بنفسه، وفوق المسطح؛ فما هو متعالٍ، ومتهابط (trans-descendant)، هو بالأحرى حالة الأشياء التي يتحقق عبرها، ولكن حتى داخل حالة الأشياء هذه، فهو محايثة خالصة لما لا يتحقّق أو لما يبقى لامبالياً إزاء التحقّق، لأن حقيقته لا تتعلق بذلك. فالحدث هو لا مادي، ولا جسمي، غير قابل للحياة: هو **الاحتياط المحض**. يقول بلانشو (Blanchot)، وهو أحد المفكرَيْن اللذين تغلغلا أكثر من غيرهما في الحدث، بيغي وبلانشو، إنّه ينبغي من جهة، تمييز حالة الأشياء، المنجزة أو التي هي قيد الانجاز، والتي هي، في أضعف احتمال، في علاقةٍ مع جسدي ومعي أنا بالذات، ومن جهة أخرى يجب تمييزُ الحدث الذي لا تستطيع حقيقته بالذات الإنجاز، وهو الحدث اللامنتهي الذي لا يتوقف ولا يبدأ، لا ينهي ولا يصل، ما يستمرّ بدون علاقة معي، وعلاقة لجسدي معه، فهو الحركة اللامتناهية ـ أما الشاعر الآخر بيغي فيقول: هناك، من جهة حالة الأشياء التي نمر بمحاذاتها، نحن أنفسنا وجسدنا، ومن جهة أخرى الحدث الذي نغوص فيه أو نخرج منه، الذي يعود ليبدأ دون أن يكون قد بدأ على الاطلاق ولا انتهى، انه المحايث الداخلي المُستمر[15].

إننا نسعى دائماً في محاذاة حالة الأشياء، حتى لو كان بعضها غيماً أو سيلاً، الى عزلِ متغيرات في هذه اللحظة أو تلك، ورؤيةِ ما إذا كانت متغيراتٌ جديدة قد دخلت انطلاقاً من امكان معين، وملاحظةِ أية علاقات تبعية يمكن أن تدخلها هذه المتغيرات،

(15) Péguy, Clio, Gallimard, p. 230, 265. Blanchot, **L'espace littéraire**, Gallimard, p. 104, 155, 160.

وما هي المفردات التي تعبر خلالها، وأية عتبات تجتازها، وأية تفرعات تتّخذها. فلنرسمْ وظائفَ حالة الأشياء (كما يلي): إن الفوارق بين المحلّي والشامل هي داخلية في مجال الوظائف (مثلاً وفق ما تكون جميع المتغيرات المستقلة قابلة لأن تُلْغى ما عدا واحداً فقط). **والفوارق بين الفيزيائي ـ الرياضي، المنطقي والمُعاش** تنتمي أيضاً إلى الوظائف (حسبما تكون الأجسام مأخوذة في مفردات حالات الأشياء، أو كتعابير أحادية هي بالذات، أو وفق العتبات الأحادية للادراك والانفعال [المتنقلة] ما بين الواحد والآخر). فالنسق الراهن وحالة الأشياء أو مجال الوظيفة تُعَرَّف، على كل حال، مثل زمن بين لحظتين، أو أزمان بين لحظات كثيرة. لذلك، عندما يقول برغسون ان بين لحظتين، مهما اقتربتا من بعضهما، يوجد دائماً زمن، فإن برغسون لا يخرج بذلك من مجال الوظائف بل يُدخل فيه فقط قليلاً من المُعاش.

ولكن، عندما نصعد نحو الفرضيّ، عندما نلتفت نحو الافتراضية التي تتحقق في حالة الأشياء، فإننا نكتشف واقعاً مختلفاً تماماً حيث لا ينبغي لنا ان نبحث فيه عما يحدث من نقطة إلى أخرى ومن لحظة إلى أخرى، لأن هذا الواقع يتعدى كلّ وظيفة ممكنة. فبحسب التعابير المألوفة التي قد تُعْزَى إلى أحد العلماء، ان الحدث «لا يهتم بالمكان الذي هو فيه، ولا يأبه بمعرفة الوقت الذي مضى على وجوده»، في حين ان الفن وحتى الفلسفة قد يتمكنان من ضَبْطه أفضل من العلم[16]. فلم يعد الزمن هو الذي يقوم بين لحظتين، بل الحدث هو فجوة زمنية: فالفجوة ليست الأبدي، كما أنها ليست الزمن أيضاً، بل هي من الصيرورة. حيثما الفجوة، فإن الحدث هو دائماً زمن ميت، لا يجري شيء، هناك انتظار لامتناهٍ ينقضي مقدّماً بصورة لامتناهية. فهو انتظار وتريّث. هذا الزمن الميت لا يلي ما يحدث، فهو يتواجد مع لحظة أو زمن الحدث الطارئ، ولكن شأنه في ذلك شأن وساعة الزمن الفارغ حيث نتوقّع قدومه وقد وصل لتوّه، وذلك عبر نوع من الحياديّة الغريبة لحدس فكري. ان جميع الفجوات الزمنيّة تتناضد، بينما الأزمان تتوالى. هناك في كل حدث الكثير من المركبات المتنافرة، المتآنية [الموجودة معاً] على الدوام، لأن كل مركب منها هو فجوة زمنية، وجميع هذه المركّبات تحتاج إلى فجوة زمنية لكي تتواصل بواسطة مناطق تتصف بامتناع التمايز امتناع الحسم: انها تغيرات وتعديلات، وانقطاعات متفاصلة، ومفردات لنظام جديد لا متناهٍ. كلّ مركّب للحدث يتحقّق أو يجري في لحظة معينة، والحدث يجري في الزمن الذي يجري بين هذه

---

(16) Gleick, **La théorie du Chaos**, p. 236.

اللحظات؛ ولكن لا شيء يجري في الإمكانية التي لا تملك إلا فجوات زمنية بمثابة مركبات، وحدثاً بمثابة صيرورة مركبة. لا شيء يجري هنا، ولكن كل شيء يصير، بما ان الحدث يملك ميزة التكرار مجدداً عندما يكون الزمن قد مرّ[17]. لا شيء يجري، مع ان كل شيء يتغير، لأن الصيرورة لا تنفك تعاود العبور بمركباتها، وتأتي ثانية بالحدث الذي يتحقّق في مكان آخر، في لحظة أخرى. عندما يمر الزمن ويأتي باللحظة، هناك دائماً فجوة زمنية تسمح بوصول الحدث. انه مفهوم يضبط الحدث، وصيرورته، وتغيراته اللامتفاصلة، بينما الوظيفة تُدرك حالة للأشياء وزمناً ومتغيرات، مع علاقاتها وفق انقضاء الزمن. إن للمفهوم قوة على التكرار بحيث يتميز عن القوة الخطابية للوظيفة. إن للمفهوم، في إنتاجه وإعادة إنتاجه، واقعةَ ممكنٍ ما، لا جسمي ما، لا منفعل، بعكس وظائف الحالة الراهنة، ووظائف الجسم والمُعاش؛ فإن إبراز مفهوم لا يعني رسم الوظيفة بالرغم من أن هناك حركةً من الجانبين، بالرغم من أن هناك تحولات وإبداعات في هذه الحالة وتلك: فالنموذجان من التعدديات يتقاطعان ويتشابكان.

لا شك أن الحدث ليس مصنوعاً فقط من التغيرات غير المتفاصلة، بل إنه هو نفسه لا ينفصل عن حالة الأشياء، عن الأجسام وعن المعاش التي يتحقّق فيها أو يجري فيها. ولكننا سنقول العكس أيضاً: إن حالة الأشياء لا تنفصل عن الحدث الذي يتعدّى مع ذلك تحقّقه من كل جانب. فينبغي معاودة الصعود حتى الحدث الذي يعطي تكثّفه الافتراضي إلى المفهوم، بقدر ما ينبغي النزول حتى حالة الأشياء الراهنة التي تمنح مراجعها إلى الوظيفة. هناك بخار يتصاعد من كلّ ما يمكن لذات أن تحياه، ولجسدٍ أن يتملكه، ولأجساد وأشياء تتميز عن جسده، ولكلّ حالة من حالات الأشياء، أو لحقل فيزيائي ـ رياضي يحدّدها، هذا البخار لا يشبهها، وينزل ساحة المعركة؛ تلك المعركة والجرح، بمثابة مركّبات أو تغيّرات للحدث الخالص، حيث يتبقّى فقط ثمة إلماح لما يتعلق بحالاتنا. الفلسفة أشبه بإلماح هائل. فنحن نحقّق الحدث أو نجريه كل مرة نزجّ به، طوعاً أو إكراهاً، في حالة الأشياء، ولكنّنا **نعاكس إجراءه** [نكوّن نظيره لدينا] حينما نجرده عن حالات الأشياء في كل مرة نحاول أن نستخرج منه المفهوم. هناك كرامة للحدث كانت دائماً غير منفصلة عن الفلسفة كواقع عشقي محتوم (amor-fati)): فإمّا أن

(17) حول الفجوة الزمنيّة، يراجع مقال مكثف جداً لغروتويسين Groethuysen «بعض مظاهر الزمن» في مجلّة Recherches philosophiques, v. 1935 - 1936: «كل حدث هو، إذا جاز القول، في الزمن حيث لا يحدث شيء. . .» كل الآثار الروائية ليرنيه ـ هولونيا Lernet - Holonia تجري في الفجوات الزمنيّة.

تتساوى مع الحدث أو تصبح وليدة أحداثها الخاصة ـ «كان جرحي موجوداً قبلي، فأنا ولدت لأجسّده»[18]. ولدت لأجسده كحدث لأنني عرفت كيف أنزع تجسّده كحالة أشياء أو وضعية معاشة. ليست هناك من أخلاقية أخرى غير الواقع العشقي للفلسفة. فالفلسفة هي دائماً فجوة زمنية. فما يعاكس اجراء الحدث، يسميه مالارميه: الايماء (Mime)، لأنه يحيك حالة الأشياء و«يكتفي بإلماح متواصل دون أن يكسر المرآة»[19]. مثل هذا الايماء لا يستعيد حالة الأشياء، كما لا يقلّد المعاش، فهو لا يعطي صورة، بل يبني المفهوم؛ وهو فيما يحدث لا يبحث عن الوظيفة، ولكن يستخرج الحدث أو الجانب الذي لا يدع نفسه يتحقّق [راهنياً]، [وتلك هي] حقيقة المفهوم. ليس هو ارادةُ ما يحدث، أي تلك الإرادة الزائفة التي تشكو وتدافع عن نفسها وتضيع في الايماء، لكنها تلك الإرادة التي تصعِّد الشكوى والغضب إلى حد انقلابهما ضد ما يحدث، وذلك بهدف اقامة الحدث واستخلاصه وإخراجه عبر المفهوم الحي. ليس للفلسفة من هدف آخر، سوى أن تصبح أهلاً للحدث [يكوّن نظيره]، وإن ما يعاكس اجراء الحدث، هو بالتحديد الشخصية المفهومية. فالإيمائي هو اسم ملتبسٌ، إنه هو، الشخصية المفهومية التي تُجري الحركة اللامتناهية: إنها إرادة الحرب ضد الحروب المقبلة والماضية، وحالة الاحتضار ضد كل أشكال الموت، والجرح ضد كل أنواع الجروح الملتئمة، وذلك باسم الصيرورة وليس باسم الأبدي: بهذا المعنى فقط فإن المفهوم يلمّ الشَّمْلَ ويَجْمَعُ.

إننا ننزل من المفترضات إلى حالات الأشياء المتحقّقة، ونصعد من حالات الأشياء إلى الممكنات، دون أن نتمكن من عزلها عن بعضها. ولكننا لا نصعد الخط نفسه الذي نتبعه في النزول وهكذا: فالتحقيق والاجراء المعاكس ليسا جزئين من الخط نفسه، ولكنهما من خطين مختلفين. إذا توقفنا عند الوظائف العلمية لحالات الأشياء، نقول إنها لا تدع نفسها تُعْزَل عن الفرضيّ الذي تحقّقه، ولكن هذا الفرضيّ يظهر مبدئياً كغمامة أو كضباب، أو حتى كسديم، إنه افتراضية سديمية بالأحرى وليس واقعة حدثٍ منتظم في مفهوم. ولهذا فإن الفلسفة تبدو غالباً بالنسبة للعلم مجرّد سديم، يدفع العلم للقول: ليس لكِ ثمّةَ خيار إلا بين السديم وبيني أنا، العلم. إن خطّ التحقيق يرسم مسطحاً مرجعياً يقطع مع السديم: فهو يستخرج منه حالات الأشياء التي تحقّق بالطبع هي أيضاً، الأحداث الافتراضية في إحداثياتها، ولكنها لا تحتفظ منها إلا بالافتراضات التي هي في

(18) Joe Bousquet, **Les capitales,** Le cercle du livre, p. 103

(19) Mallarmé, **"Mimique"**, œuvres, La Pléiade, p. 310.

طريق التحقق مُقَدَّماً، والتي تشكل جزءاً من الوظائف. وبالعكس، إذا أخذنا بالاعتبار المفاهيم الفلسفية للأحداث، فإن خاصية الإمكانية فيها تحيل إلى السديم، ولكن فوق مسطح محايثة يقطع معها بدوره، ولا يستخرج من السديم، ولا شك، التكثفَ أو حقيقة الافتراضي. أما حالات الأشياء البالغة التكثف، فهي، تُمتص وتتحقق من قبل الحدث، ولكن لا نجد لها سوى إلماحاتٍ على مسطح المحايثة وعبر الحدث. فالخطّانِ إذاً لا ينفصلان، ولكنهما مستقلان، كل خط كامل بذاته: كأنهما غلافان لمسطحين مختلفين جداً. فالفلسفة لا تستطيع أن تتحدث عن العلم إلا إلماحاً، والعلم لا يستطيع الكلام عن الفلسفة، إلا كما لو كانت نوعاً من الغمام. وإذا كان الخطان لا ينفصلان فذلك بسبب اكتفاء كلّ منهما بذاته. والمفاهيم الفلسفية لا تتدخل ولن تتدخل في تكوين الوظائف العلمية، ولا تتدخل الوظائف في تكوين المفاهيم. فالمفاهيم والوظائف تتقاطع بالضرورة عندما تكون في حال نضج كامل، وليس خلال تكوّنها؛ كلٌّ منهما لا يُولَدُ إلاّ بوسائله الخاصة ـ فلكل حالة مسطح، وعناصر وعوامل. لذلك من المؤسف أن يتعاطى العلماء بالفلسفة دون وسيلة فلسفية حقاً، أو أن يتعاطى الفلاسفة بالعلم دون وسيلة علمية فعلاً (نحن لا ندّعي القيام بذلك).

إن المفهوم لا ينعكس على الوظيفة، كما لا تنطبق الوظيفة على المفهوم. فالمفهوم والوظيفة يجب أن يتقاطعا، كل وفق خطه. والوظائف الريمانية(*) حول الفضاء مثلاً، لا تقول لنا شيئاً عن مفهوم الفضاء الريماني الخاص بالفلسفة: فبقدر ما تكون الفلسفة قابلةً لخلقه، يغدو لنا مفهومُ وظيفةٍ معينة. كذلك، فالعدد اللامعقول [الأصمّ] يُعرّف بواسطة وظيفة معينة كحدٍّ مشترك لسلسلتين من الأعداد اللامعقولة، بحيث أن إحداهما ليس لها حد أقصى، أو أن الأخرى ليس لها حد أدنى؛ أما المفهوم، فلا يحيل الى سلاسل من الأعداد، وإنما إلى تتابع من الأفكار التي تعيد انتظامها بدون فجوةٍ (بدلاً من أن تنتظم إمتدادياً). فالموت يمكن تمثيله بحالة أشياء يمكن تحديدها علمياً، كوظيفة متغيرات مستقلة، أو حتى كوظيفة لحالة معاشة، ولكنه يظهر أيضاً كحدث محض بحيث تمتدّ تغيراته إلى الحياة: فالوجهان المختلفان جداً [للموت] نجدهما عند **بيشا** (Bichat). **أمّا غوتيه** فيبني مفهوماً عظيماً للوّن(**)، وذلك استناداً إلى المتغيرات غير المتفاصلة للنور

(*) نسبة إلى الرياضي ريمان الذي يعارض المكان الإقليدي المستوي بالمكان الإهليليجي. مما يمكن من التقاء الخطين المتوازيين في نقطة ـ أي عكس الأمر بالنسبة لتعريف التوازي في الهندسة الإقليدية. (م)

(**) الإشارة هنا إلى كتاب غوتيه عن الألوان، ذلك الكتاب الذي كان رائداً في لحظته. (م).

والظل، وإلى مناطق اللاتمايز، وعمليات التكثيف التي تبيّن الى أي حد توجد اختبارات أيضاً في الفلسفة، في الوقت الذي كان فيه **نيوتن** ينشئ وظيفة المتغيرات المستقلة أو التواتر. إذا كانت الفلسفة تحتاج بشكل أساسي إلى العلم المعاصر لها، فلأن العلم يتقاطع على الدوام مع إمكانية المفاهيم، ولأن المفاهيم تحتوي بالضرورة إلماحات عن العلم لكنها ليست نماذج ولا تطبيقات ولا حتى آراء. فهل هناك بالعكس وظائف للمفاهيم، وظائف محض علمية؟ وهذا مثل تساؤلنا إذا كان العلم، كما نعتقد، هو أيضاً بحاجة ملحة للفلسفة. ولكن، وحدهم العلماء مهيأون للإجابة على هذا السؤال.

الفصل السابع

المؤثر الإدراكي، المؤثر الانفعالي والمفهوم

سوف يستمرّ الشاب بالابتسام مرسوماً فوق قماشة اللوحة بقدر ما تدوم. والدم يَنْبُضُ تحت بشرة وجه هذه المرأة، والريح تحرك غصناً، ومجموعة من الرجال تتهيأ للرحيل. في إحدى الروايات أو أحد الأفلام، يتوقف الشاب عن الابتسام، ولكنه يعود مجدداً إذا راجعنا تلك الصفحة أو تلك اللحظة. ان الفن يَحْفظ، وهو الشيء الوحيد في العالم الذي يُحفَظ. فهو يَحفظ ويُحفظ بذاته حكماً **(quid juris?)** بالرغم من أنه في الواقع لا يدوم أكثر من حامله ومن مواده **(quid facti?)** (الحجر، القماش، اللون الكيميائي، الخ). والفتاة ما زالت محتفظة بالوضعية نفسها التي كانت لها منذ خمسة آلاف سنة، وتلك إشارةٌ لم تعد تتعلق بمن صنعها. والهواء يحتفظ بالحركة والنفحة والنور التي كانت له في يوم معين من السنة الماضية، وهو لم يعد يتعلق بمن كان يتنفسه ذاك الصباح. إذا كان الفن يَحْفَظ، فليس مثل الصناعة التي تُضيفُ مادة لجعل الشيء [الموضوع] يدوم. فالشيء منذ البداية أصبح مستقلاً عن «نموذجه»، ولكنه مستقل أيضاً عن الأشخاص الآخرين المحتملين، الذين هم بدورهم أشياء فنية، أشخاص للرسم يتنفسون هواء الرسم هذا. والشيء ليس أقل استقلالاً عن المُشاهد أو السامع الحاليين اللذين ليس لهما إلاّ التدليل على ذلك فيما بعد، إن توفّرت لهما القوة. ما شأن المُبدع إذاً؟ فالشيء مستقل عن المُبدَع، بسبب الموقع ـ الذاتي للمُبدَع الذي يُحفَظ بذاته. ما يُحفظ، سواءً كان الشيء أو الأثر الفني، هو كتلة من الإحساسات، أي مركّب من المؤثرات الإدراكية والحسية.

لم تعد المُؤثرات الإدراكية إدراكاتٍ، فهي مستقلة عن حالة الذين يعانونها، والمؤثرات الانفعالية لم تعد أحاسيس أو مشاعر، فهي تتعدى قوة الأشخاص الذين تعبر بهم. فالإحساسات، والمؤثرات الانفعالية، هي كائنات تحمل قيمتها بذاتها وتتعدّى أي مُعاش. يمكننا القول إنّها تقوم بدون الإنسان، لأن الإنسان سواء كان منحوتاً في

الحجر، أو مرسوماً على خامة اللوحة، أو مُدَوَّناً عبر كلمات، فإنه يبقى مركباً من المدركات والانفعالات. إن الأثر الفني كائن إحساسي، ولا شيء غير ذلك؛ فهو موجود بذاته.

إن التناغمات الموسيقية هي انفعالات. هذه التطابقات في الأنغام أو في الألوان، أكانت انسجامية أو تنافرية هي انفعالاتٌ موسيقية أو رسميّة. كان رامو (Rameau) يشير الى هوية التناغم وهوية المؤثر الانفعالي. فالفنان يبدع كتلاً من المدركات والانفعالات. ولكن قانون الابداع الوحيد هو أن المركّب يجب أن يتقوّم لوحده. أن يجعله الفنان قائماً بذاته، فهو الأمر الأصعب. يجب أن يكون فيه أحياناً الكثير من عدم الواقعية الهندسية والنقص الفيزيائي والخطأ العضوي، من وجهة نظر نموذج مفترض، من وجهة نظر المؤثرات الإدراكية والانفعالية المعاشة، ولكن هذه الأخطاء السامية تتصل بضرورة الفن، فيما إذا كانت هذه هي الوسائل الداخلية للبقاء وقوفاً (أو جلوساً أو استلقاءً). هناك إمكانية رسمية لا علاقة لها بالإمكانية الفيزيائية وهي تعطي لوضعيات الجسم الأكثر بهلوانية القوة لتقوم منتصبة. بالمقابل، هناك الكثير من الآثار التي تدّعي أنها فنية، لا يمكنها الانتصاب وحدها للحظة. فإن انتصاب الشيء لوحده، لا يعني أن له ما هو أعلى وما هو أسفل، ولا يعني الاستقامة (لأنه حتى المنازل قد تكون ثَمِلةً ومترنّحةً)، ذاك لأنه هو فقط الفعلُ الذي به المركّب المُبْدَعُ من الأحاسيس يُحفظ بذاته. إنه نَصْبٌ [معمار]، ولكن النصب يمكن أن تبرز هيئته من خلال بعض السمات أو بعض الخطوط، كشعر اميلي ديكنسون (Emily Dickinson). شأنه مخططُ رسمٍ لحمارٍ هَرِمٍ مستهلَكٍ، «يا للروعة! فهو مرسوم بخطين، ولكنهما موضوعان على قواعد ثابتة»، حيث يشهد الإحساسُ على قدر من سنوات «العمل الدؤوب المثابر والمحتقَر»[1]. إن صيغة النغم الصغير (Mineur) في الموسيقى تشكّل بصورة أساسية امتحاناً للموسيقيّ، إذ تتحدّاه كي ينتزعها من أنساقها الضعيفة العابرة، ويجعلها صلبةً قابلةً للدوام تحفظ نفسها بنفسها حتى في حركات العزف البهلوانية الأكثر تعقيداً. فينبغي للصوت ألا يكون أضعف نبرة في خفوته مما هو عليه في إنتاجه، وتطوره [خلال العزف]. كان سيزان (Cézanne)، في معرض إبدائه لإعجابه ببيسارو (Pissaro) ومونيه (Monet)، يأخذ على الانطباعيين كون الخلط المنظوري للألوان لم يكن يكفي لصنع مركّب «صلب ودائم مثل فن المتاحف»،

(1) Edith Wharton, Les metteurs en scène, Ed. 10 - 18, p.263.

(الأمر يتعلق برسام أكاديمي ومشهور، تخلى عن الرسم بعد أن اكتشف لوحة صغيرة لأحد معاصريه غير المعروفين إذ قال: «أنا لم أُبدعْ أي أثر من آثاري، كلّ ما هنالك أنني تَبَنَّيْتها فحسب...»).

مثل «ديمومة الدم» عند روبنز (Rubens)[2]. انها طريقة في الكلام، لأن سيزان لن يضيف شيئاً من شأنه أن يحفظ الانطباعية، فهو يبحث عن صلابة أخرى، عن قواعد أخرى، وعن كتل أخرى[*].

والسؤال حول معرفة ما إذا كانت المخدرات تساعد الفنان على إبداع كائنات حسيّة، وما إذا كانت تشكل جزءاً من الوسائل الداخلية، وتقودنا فعلاً إلى «أبواب الإدراك»، وتسلمنا للمؤثرات الإدراكية والانفعالية، هذا السؤال يتلقى جواباً عاماً من ملاحظة أنَّ المركّبات التي تمت تحت تأثير المخدر وهي غالباً شديدة العطب، عاجزة عن حفظ نفسها، وهي تتفكك في الوقت الذي تُصنع فيه أو الذي نراها فيه. فقد يمكننا أيضاً أن نُعْجَبَ برسوم الأطفال، أو بالأحرى ننفعل بها؛ من النادر أن تنتصب وتثبت أمامنا، وسرعان ما نكتشف أنها لا تشبه أعمال **كلي وميرو** (Klee, Miro) ما أن نتأملها طويلاً. أما رسوم المجانين، فهي بالعكس تصمد غالباً، ولكن شرط أن تكون مليئة محشوّةً رسماً، ودون أن تترك فراغاً. مع أن الكتل تحتاج إلى جيوب هوائية، فحتى الفراغ هو إحساس، كل إحساس يتراكب مع الفراغ وهو يتراكب مع ذاته، كل شيء يقف على الأرض أو في الهواء ويحفظ الفراغ، ويُحفظ في الفراغ وهو يَحفظ نفسه بنفسه. فاللوحة يمكن أن تكون ممتلئة كلياً، إلى حد أنه حتى الهواء لا يمر عبرها، فهي ليست عملاً فنياً، كما يقول الرسام الصيني، الاّ إذا أبقت على ما يكفي من الفراغات لجعل الخيول تعدو فيها (على الأقل من خلال تنوع المسطحات)[3][**].

إننا نرسم، ننحت، نؤلف ونكتب بأحاسيسنا. اننا نرسم، ننحت، نؤلف ونكتب أحاسيس. فالأحاسيس باعتبارها مُدركات ليست هي إدراكات قد تحيل إلى موضوع (مرجع)؛ وإذا كانت تشبه شيئاً ما، فإن تلك المشابهة تحصل بوسائلها الخاصة؛

---

(2) **Conversations avec Cézanne,** Ed. Macula (Gasquet), p.121.

(*) المقصود أن سيزان ثار عل الانطباعية وأسس مذهبه الخاص. (م)

(**) في هذا المقطع يدافع الكاتب عن المدارس الحديثة في الرسم بدءاً من الانطباعيين. يردّ على الاتهام الذي يوجه إلى هذه المدارس أن رسومها قد تكون انتاجاً لحالات من التخيلات الهلوسية، نتيجة تعاطي المخدرات – لدى بعض الفنانين. أو أنها تشبه خرابيس الأطفال. أو رسومات المجانين. فيقول عن الأولى أن تلك اللوحات لا يمكنها أن تثبت من تلقاء ذاتها، أي أنها تفتقد إلى الخاصية الأهم في العمل الابداعي. وأما رسوم الأطفال والمجانين، فهي مليئة بشتى الخطوط والأشكال العابثة، بحيث لا تستطيع أن تتوازن فيما بينها من نسب الفراغ والحجوم. (م).

(3) CF. François cheng. **Vide et plein**, Ed. du Seuil, p. 63, (citation du peintre Huang Pin - Hung).

والبسمة على اللوحة إنما تُصنع فقط من ألوان وخطوط وظلال وأنوار. إذا كانت المشابهة تسيطر على العمل الفني، فلأن الإحساس لا ينتسب إلا إلى مادته: فهو المؤثر الإدراكي أو المؤثر الانفعالي للمادة بالذات: بسمة الزيت [الرسم]، حركة الفخّار، الاندفاع المعدني، تربيع الحجر الروماني وارتفاع الحجر القوطي. وفي كل حالة تختلف الموادّ كثيراً (حامل اللوحة، عنصر الريشة أو الفرشاة، اللون في الأنبوب) بحيث يصعب القول أين ينتهي وأين يبدأ الإحساس في الواقع؛ ان تحضير اللوحة، وأثر شعر الريشة هما بالطبع جزء من الإحساس، وأشياء كثيرة أخرى غيرهما. كيف يمكن للإحساس أن يُحفظ بدون موادّ قابلة للدوام، ومهما كان زمنُها قصيراً فهو يعتبر كديمومة؛ علينا أن نلاحظ كيف أن مسطح المواد ينهض بشكل لا يُقاوَم ويجتاح مسطح تركيب الأحاسيس ذاتها، حتى يشكل جزءاً منها أو يصبح غير قابل للتميُّز عنها. وبهذا المعنى نقول ان الرسام رسام، ولا شيء غير رسام، «مع اللون المُدرَك كلون مستخرج من الأنبوب عليه آثار شعيرات الريشة الواحدة بعد الأخرى»، مع هذا اللون الأزرق الذي ليس هو زرقة المياه، ولكن «زرقة الطلاء السائل». ومع ذلك ليس الإحساس عينَ الشيء بالنسبة إلى المواد، على الأقل حكماً. فما يُحفظ حكماً ليست المواد، التي تشكل الشرط الواقعي، ولكن ما دام هذا الشرط مؤمّناً (ما دام القماش واللون أو الحجر لا تتحول كلّها إلى غبار)، فما يُحفظ بذاته، هو المؤثر الإدراكي أو المؤثر الانفعالي. حتى ولو كانت المواد لا تدوم إلا بضع ثوانٍ، فإنها قد تعطي للإحساس القدرة على الوجود وحفظ ذاته، في **الأبدية التي تتعايش مع هذه المدة القصيرة.** فما دامت المواد مستمرةً في الوجود فإن الإحساس هو الذي يتمتع بأبدية معينة في هذه اللحظات بالذات. فالإحساس لا يتحقق في المواد دون أن تنتقل المواد كلياً إلى الإحساس، إلى المؤثر الإدراكي. كل المادة تصبح تعبيرية. فالانفعالي هو المعدني، البلوري، الحجري... إلخ. والإحساس ليس ملوَّناً، فهو ملوِّنٌ كما يقول سيزان. لهذا السبب فمن هو ليس إلاّ رسّاماً، هو أيضاً أكثر من رسام، لأنه «يستقدم أمامنا، أمام قماشة اللوحة الثابتة»، ليس التشابهَ وإنما الإحساس المحض «بالزهرة المعذبة والمنظر المطعون، والمشغول والمضغوط»، الذي يعيد «ماء الطلاء للطبيعة»(4). فنحن لا نتنقل من مادة إلى أخرى، كتنقلنا من الكمان إلى البيانو،

(4) Artaud, Van Gogh, **le suicidé de la société**, Gallimard, Ed. Paule Thevenin, p. 74, 82:

«ان فان غوغ هو رسام، وليس سوى رسام. لقد استعان بوسائل الرسم المحض دون أن يتجاوزها... ولكن الرائع ان هذا الرسام الذي ليس هو إلاّ رسام... هو أيضاً من بين جميع المولودين رسامين أفضل من يجعلنا ننسى أكثر، اننا نتعامل مع مجرد رسم».

من الريشة إلى الفرشاة، من الزيت إلى رسم الباستيل (Pastel)، إلا بقدر ما يتطلب ذلك مركّبُ الإحساساتِ. ومهما يكن اهتمام الفنان بالعلم شديداً، فإن مركب الإحساسات عنده لن يمتزج أبداً مع «أخلاط» المواد التي يحددها العلم في حالات الأشياء، كما يشهد على ذلك تماماً «المزيج البصري» عند الانطباعيين.

ان هدف الفن بما لديه من وسائل مادية، هو أن يعرّي المؤثر المدرك من إدراكات الموضوع ومن حالات الذات المُدْرِكَة، وأن يعرّي المؤثر الانفعالي من المشاعر كمِعْبَرٍ من حالة إلى أخرى. فاستخراج كتلة من الإحساسات [يعادلُ ابداع] كائنٍ حسيّ خالص. لا بدّ من منهج يتغيّر مع كلّ كاتب ويؤلّف جزءاً من انتاجه: يكفي أن نقارن بين **بروست** (Proust) **وبيسوا** (Pessoa)، إذ حيث يبدو لدى كلّ منهما أن البحث عن الإحساس يشبه الكائن الذي يُبدع طرائف مختلفة[5]. فالكتّاب، إزاء هذا الموضوع، ليسوا في وضعية مُختلفة عن وضعية الرسامين والموسيقيين والمعماريين. والمواد الخاصة بالكتّاب هي الكلمات وبناء العبارة، والعبارة المُبْدَعَة التي تتصاعد بشكل لا يقاوم في أعمالهم وتمرُّ عبر الإحساس. وحتى يمكن التحرر من إدراكات معاشة، لا تكفي بالطبع الذاكرةُ التي تستدعي فقط إدراكات قديمة، ولا الذاكرة اللاإرادية التي تضيف إحياءً ذاكريّاً كعامل حافظٍ للحاضر. فالذاكرة نادراً ما تتدخل في الفن (حتى، خاصة عند بروست). صحيح ان كل أثر فني هو **نَصْب** معين، ولكن النصب هنا ليس ما يحيي ذكرى ماضٍ، بل إنه كتلة من الأحاسيس الحاضرة لا تَدين إلا لنفسها في حفظ ذاتها، وتمنح الحدثَ، المركَّبَ الذي يُشْهِرُه. ان فعل النصب ليس الذاكرة دائماً، وإنما هو الإبهار. ونحن لا نكتب بما لنا من ذكريات الطفولة، وإنما بمجاميع طفولة هي صيروراتٌ ـ طفلٌ من الحاضر. والموسيقى طافحة بها. لا نحتاج فيها إلى الذاكرة، وإنما إلى موادّ معقدة لا نجدها في الذاكرة، ولكن في الكلمات، وفي الأصوات: «أيتها الذاكرة، أكرهك». إننا لا نصل إلى المدرك أو إلى الانفعالي إلا كما نصل الى كائنات مستقلة ومكتفية ذاتياً، لا تدين بشيء للذين عانوا أو عبّروا عنها: فإن مدينة كومبري (Combray) [الواردة كنموذج في رواية بروست] قد عاشها المؤلّف بما يجعلها مختلفة تماماً عن أصلها، عمّا كانت عليه، وعمّا ستصير إليه، أي كومبري ككنيسةٍ أو نصب تذكاري [كما جاءت في نص بروست].

(5) يخصص جوزيه جيل José Gil فصلاً للطرائق التي يستخرج بواسطتها بيسوا عنصر المُدرك انطلاقاً من الادراكات المعاشة وخاصة في:
"L'ode maritime" (**Fernando Pessoa ou la métaphysique des sensations**, Ed. de la Différence, ch. II).

وإذا كانت المناهج مختلفة كثيراً، ليس فقط بحسب الفنون بل بحسب كل مؤلف، فإننا مع ذلك نستطيع تمييز نماذج كبرى من الأنصاب أو من «تنويعات» مركّبات الإحساس: مثل [نموذج] **الاهتزاز** الذي يميز الإحساس البسيط (ولكنه دائم ومركب، لأنه يصعد وينزل، يحوي فَرْقاً تكوينياً للمستوى، يتبع وتراً غير مرئي عصبياً أكثر مما هو دماغي)؛ وكنموذج **المعانقة** أو **الملامسة الجسدية**، (عندما يرنُّ (يتصادى) احساسان أحدهما عبر الآخر، ملتحمين تماماً عبر اتحاد للجسد بالجسد، لم يعد سوى «طاقات» فحسب)؛ وكنموذج **الانسحاب**، **فالانقسام**، **فالتنائي** (وعندما يتباعد احساسان على العكس، فإنهما يتحللان، ولكن ليس ذلك إلا من أجل ألا يعودا إلى التلاقي إلا خلال الضوء والهواء أو الفراغ؛ هذه العناصر التي تغوص بينهما، مشكِّلَةً معهما ما يشبه الزاوية، هي من الكثافة والخفّة بحيث تمتد إلى مختلف الاتجاهات، وتؤلف متّحداً لا يحتاج إلى أية دعامة خارجية). ويحدث اهتزاز الإحساس ـ تتم مزاوجته بإحساس آخر ـ ينفتح، ينغلق، يُفْرِغُ الإحساس. فالنحت هو الذي يقدم هذه الأنماط، تقريباً في حالتها الخالصة، بما تتضمنه من أحاسيسها المنصبّة في مادة الحجر والرخام أو المعدن، التي تتموج وتهتزّ، وفق نظام من الإيقاعات القوية، والإيقاعات الضعيفة، من النتوءات والفجوات، وما تتضمنه من الملامسات الجسدية القوية التي تشبك تلك الأحاسيس، وما تنظمه من الفراغات الكبيرة ما بين فئة وأخرى منها، أو داخل الفئة الواحدة، حيث لا نعود نعرف ان كان هو الضوء، أو الهواء هو الذي ينحت أم هو المنحوت.

لقد نهضت الرواية غالباً إلى المدرَك: ليس إدراك أرض البور [في الطبيعة]، وإنما الأرض البور كمؤثر ادراكي عند هاردي (Hardi)(*)؛ وكذلك تنهض الى المؤثرات الإدراكية المحيطيّة البحرية عند ملفيل (Melville)؛ والمؤثرات الإدراكية المدينيّة أو المؤثرات الإدراكية للمرآة عند فرجينينا وولف (Woolf). فالمنظر يَرَى. بصورة عامّة، من هو الكاتب الذي لم يستطع أن يُبدع الكائنات الحسيّة هذه التي تحفظ في ذاتها ساعةً من يومٍ، ودرجة حرارة لحظةٍ معينة (تلال فولكنير Faulkner، سهوب تولستوي أو سهوبَ تشيخوف)؟ فالمؤثر الإدراكي هو المنظر الآتي قبل الإنسان، وفي غياب الإنسان. ولكن في جميع هذه الحالات، لماذا نقول ذلك، في حين أنّ المنظر ليس مستقلاً عن الإدراكات المفترضة للشخصيات، ومن خلالها، عن إدراكات الكاتب وذكرياته؟ وكيف يمكن للمدينة أن تكون بلا إنسان أو قبله، والمرآة بدون المرأة العجوز

(*) الإشارة هنا إلى الروائي الانكليزي توماس هاردي من القرن التاسع عشر. (م).

التي تنعكس عليها، حتى ولو لم تنظر إلى نفسها فيها؟ انه لغز سيزان (الذي كثيراً ما فُسِّرَ وبقي كذلك) وهو: «الإنسان غائب، ولكنه قائم بكامله في المنظر». فالأشخاص لا يمكن أن توجد، والكاتب لا يستطيع ابداعها، إلاّ لأنها لا تُدرك، ولكنها مرّت عبر المشهد وشكلت هي عينها جزءاً من مركَّب إحساسات. صحيح ان آشاب (Achab) هو الذي يعاني فعلاً المؤثرات الإدراكية للبحر، ولكنه لا يعانيها الا لأنه مر بعلاقة مع موبي دِيك (Moby Dick) الذي جعله يصير ـ حوتاً، ويشكل مُركَّب إحساساتٍ لم يعد بحاجة إلى أحد: وهو **المحيط**. إن السيدة دالواي (Dalloway) هي التي تدرك المدينة، وخاصة لأنها عبرت بالمدينة كمثل «شفرة تمر عبر كل الأشياء»، وتصبح هي نفسها غير قابلة للإدراك. **فالانفعالات هي بالضبط هذه الصيرورات للإنسان**، شأن المؤثرات الإدراكية (بما في ذلك المدينة) **فهي المناظر اللاإنسانية للطبيعة**. «إنها لحظةٌ من العالم تمر»، فنحن لن نحتفظ بها دون أن «نصبح نحن هي عينها»، كما يقول سيزان[6]. نحن لا نوجد في العالم، لكننا نوجد بوجود العالم؛ نوجد ونحن نتأمّله. كل شيء رؤية وصيرورة. نصير كوناً. نصير حيواناً، نباتاً، جُزَيْئاً، نصير صفراً. لا شك أن **كلايست** هو الذي كَتَبَ أكثر من غيره بانفعالات، مستخدماً اياها كحجارة أو أسلحة، ويلتقطها عبْرَ صيرورات تحجُّر مفاجىء أو تسارعِ لامتناه، في الصيرورة ـ كلبةً كما في مسرحية: بنتيزيليه[*] (Penthésilée) وإدراكاتها الهلوسية. وهذا يصحّ في جميع الفنون: أية صيرورات غريبة تطلقها الموسيقى عبر «مناظرها النغمية» «وشخصياتها الايقاعية» كما يقول مسيّان (Messiaen)، عندما تُرَكِّب في ذات الكائن الحسيّ ما هو جُزَيْئي وما هو كوني، بين النجوم والذرات والعصافير؟ أي هول كان يجتاح رأس فان غوخ مأخوذاً في صيرورة دوار الشمس؟ فنحن نحتاج، في كل حالة، دائماً الى الأسلوب ـ أي إلى السياق

---

(6) Cézanne, op. cit., p.113. cf. Erwin Strauss, **Du sens des sens**, Ed. Millon p.519

«المناظر الكبرى كلها لها طابع رؤيويّ. فالرؤية هي ما يصبح قابلاً للرؤية من غير المرئي... فالمنظر هو غير مرئي لأننا كلما غزوناه ضعنا فيه. للوصول إلى المنظر علينا أن نضحي قدر الإمكان بكل تحديد زمني، فضائي وموضوعي؛ ولكن هذا التخلّي لا يصل فقط إلى الهدف، فهو يؤثر فينا بالذات في القياس نفسه. في المنظر نكفّ عن كوننا كائنات تاريخية، أي كائنات هي نفسها قابلة للموضعة. فنحن لا نملك ذاكرة للمنظر، كما لا نملك ذاكرة لنا في المنظر. نحلم وسط النهار وأعيننا مفتوحة. ننفلت من العالم الموضوعي وكذلك من أنفسنا. ذلك هو الإحساس».

(*) عنوان للمسرحية التي شهرت كلايست. وقد بنيت على أسطورة تلك المرأة التي حكمت شعباً من النساء، وأحبها (أوليس)، خلال حرب طروادة. وقد أوتيت القدرة على التحول إلى كائنات حيوانية وخرافية. (م).

التعبيري عند الكاتب، إلى الأنماط والأنغام عند الموسيقيّ، والسمات والألوان عند الرسام ـ وذلك للارتفاع من الادراكات المعاشة إلى المؤثر الإدراكي، ومن المشاعر المعاشة إلى المؤثر الانفعالي.

نلح على فن الرواية لأنه مصدر لسوء تفاهم: فكثير من الناس يعتقد أنه يمكن صنع رواية بما لهم من ادراكات وانفعالات، وذكريات أو وثائق، رحلات ونزوات، أبناء وأقارب، والأشخاص المهمين الذين قد يلتقون بهم. وخاصة الشخص المهم الذي يمثله الكاتب نفسه (ومن هو ليس كذلك؟)، وأخيراً يستعين بآرائه الخاصة التي تلحم كل هذه العناصر. وعند الحاجة فقد يستشهد [مثل هذا الكاتب] بأسماء كتاب كبار اقتصروا فقط على كتابة قصة حياتهم، من أمثال **توماس وولف** (Wolff)، وميللر (Miller). وبذلك قد يصل إلى كتابة روايات ذات صفة توليفية، تتيح له تحركاً واسعاً، ولكن بحثاً عن أب [مرجع]، لا يلقاه إلا في ذاته، تلك هي الرواية التي ينتجها [كاتب] صحفي. لا يكاد يعفينا من [سرد] أي شيء، تعويضاً عن غياب كل عمل فني حقيقةً. لا حاجة إلى تغيير شديد في واقع الفظاعة التي يمكن أن نراها، ولا ذلك اليأس الذي قد نمرّ به، من أجل الحصول أخيراً على الرأي الذي يُستخلص حول صعوبات التواصل، بصفة عامة(*). مما دفع بـ روسلّيني (Rossellini) لأن يرى في ذلك سبباً للتخلي عن الفن، معللاً ذلك بكون الفن قد أفرط في استسلامه لاجتياح النزعة الطفولية والوحشية، ولهما معاً، فهو قاسٍ ومُتشكٍّ، مُتَذَمِّرٌ وراضٍ، بشكل يغدو من الأفضل التخلّي عنه[7]. والأهم من ذلك أن روسّليني كان يرى هذا الاجتياح عينه في الرسم. غير أن الأدب مبدئيّاً هو الذي استمرّ في تغذية هذا الالتباس مع المعاش. من الممكن حتّى أن نتملك حسّاً عظيماً في الملاحظة والكثير من التخيُّل: لكن هل تمكن الكتابة بواسطة الادراكات والانفعالات والآراء. كذلك. حتّى في القصص الأبعد عن السير الذاتية نلاحظ أن آراء عدد كبير من الأشخاص تتصادم وتتشابك، بحيث أن كلّ رأي يتعلّق بالادراكات والانفعالات الخاصة بكل فرد، وفق وضعيته الاجتماعية ومغامراته الفردية؛ ويؤخذ الكل

(*) يريد أن الرواية التي اعتاد أن يكتبها بعض الصحفيين تعتمد أسلوب المغالاة في عرض المعاناة، من الحب العنيف مثلاً، واليأس القاتل، أي كل ما يوحي بمبالغة الفعل، أو الميلودراما. يعترض المؤلف على هذا النوع من الرواية الرديئة التي لا تخرج غالباً عن قصة كاتبها ومعارفه وأهله؛ إلا أنه بهدف التأثير يلجأ إلى تضخيم الأحداث، وتحريك الأبطال في كل اتجاه؛ لكن كل ذلك لا يعلن سوى عن افتقاد العنصر الفني الحقيقي. (م).

(7) Rossellini, Le cinéma révélé, Ed., de l'Etoile, p. 80 - 82.

من خلال تيار واسع قد يكون رأي الكاتب، ولكن هذا الرأي ينقسم على ذاته ليرتدّ على الأشخاص، أو يختفي مُتيحاً للقارىء بذلك أن يُكوّن رأيه الخاص: هكذا بالذات تنطلق النظرية الكبرى في الرواية عند باختين (لحسن الحظ أنه لا يتوقّف عند هذه النقطة، مع العلم أنها بالضبط هي قاعدة الرواية «الساخرة»...).

فالقصّ التخيّلي الإبداعي لا علاقة له مع الذكرى حتى المضخمة منها، ولا مع الاستيهام. في الواقع إن الفنان ومنه الروائي، يتجاوز حالات المؤثرات الإدراكية للمعاش. فهو عرّاف ومُتحرِّز. كيف يتمكن من الإخبار بما حدث له، وما يتخيّله، وهو مُجرّد ظلّ؟. ذلك أنه رَأى في الحياة شيئاً ما بالغ العظمة، إلى درجة يتعذّر معها تحمّله، ورأى ضائقات الحياة وما يتهدّدها، بحيث أن الزاوية الطبيعية التي يُدركها، أو أحياء المدينة وأشخاصها، تؤدّي إلى رؤية من شأنها أن تُكوّن عبرها مؤثرات ادراكية خاصة بهذه الحياة بالذات، وهذه اللحظة بالذات، وتجعل الادراكات المعاشة تنفجر فيما يشبه نوعاً من التكعيبية والآنوية (simultanéisme) من نور مجرد أو غسق، من لون أرجوانيّ أو أزرق، بما أنه لا موضوع آخر لها ولا ذات إلا ذاتها(*). «إننا نسمي أساليبَ، كما يقول [النحّات] جياكوميتي (Giacometti)، أشكالَ الرؤية هذه المتوقفة في الزمان والمكان». فالأمر دائماً يتعلق بتحرير الحياة حيثما هي أسيرة، أو محاولة ذلك في معركة غير مضمونة. إن موت القنفذ عند لورانس وموت الخلد عند كافكا، هما من أفعال الروائي التي يكاد يصعب تحمّلها. وحتى أن الفنان يُضطّر الى الاستلقاء على الأرض، كما يفعل ذلك الرسام أيضاً، للتوصّل إلى «اللقطة»، أي إلى المؤثر الإدراكي. فالمؤثرات الإدراكية يمكن أن تكون تلسكوبية مُقرّبة أو مجهرية، فهي تعطي للأشخاص وللمناظر أبعاد العمالقة، وكأنها مُضخّمة بحياة لا يمكن لأي ادراك معاش أن يبلغها. هنا تبرز عظمة بلزاك. فلا يهمّ إذا كان هؤلاء الأشخاص رديئين أم لا: **يصيرون** عمالقة، مثل بوفار وبيكوشيه، بلوم ومولي، مرسييه وكامييه، (Camier, Mercier, Molly, Bloom, Pécuchet, Bouvard)(**) دون أن يغيّروا ما هم عليه. إنهم لشدّة رداءتهم ومساوئهم وعيوبهم قد يغدون منحرفين وليس مجرّد أناس بسطاء (فهم ليسوا أبداً ببسطاء). حتى

(*) لا تعيد الرواية تمثيل الوقائع، بل تأتي بظلالها، بخطوط وأنوار وألوان كاللوحة التكعيبية. هذه الظلال ليس لها موضوع مرجعي إلا ذاتها. (م).

(**) أسماء شخصيّات رديئةأو سلبية في روايات بلزاك Balzac.

الأقزام والمعاقين بإمكانهم القيام بالمهمّة! كل تخيّل إنما يصنع عمالقة[8] سواء كانوا تافهين أو معظّمين، يتمتعون بحيويّة يصعب وجودها في الحياة الواقعية المعاشة. يستخرج توماس وولف من والده عملاقاً، وميللر يستخرج من المدينة كوكباً أسود. باستطاعة وولف أن يصف الناس في كاتاوا (Cathawah) القديمة [الأسطورية] عبر آرائهم الغبية وَهَوَسهم في النقاش؛ فما يفعله هو إقامة النصب السري لوحدتهم، لصحرائهم، لأرضهم الأزلية، ولحيواتهم المنسية المُهملة. حتى أن فولكنر يستطيع أن يصرخ أيضاً: أيها الناس من يوكناباتاوفا (Yoknapatawpha)(*). يقال إن الروائي العظيم الخالد «يستوحي» هو نفسه من المُعاش، وهذا صحيح؛ السيد دو شارلو (de Charlus) يشبه كثيراً مونتسكيو، ولكننا نجد ما بين مونتسكيو والسيد شارلو، عند اجراء الحسابات، العلاقة نفسها تقريباً القائمة بين الكلب الحيوان النبّاح، **والكلب** الذي هو اسم لكوكبة سماوية.

كيف نجعل لحظةً من العالم دائمةً، أو نجعلها توجد بذاتها؟ تعطي فيرجينيا وولف جواباً ينطبق على الرسم أو الموسيقى كما هو بالنسبة للكتابة: إنه «اشباع كل ذرة»، و«إزالة كل ما هو نفاية، وموت، وحشو»، كل ما يلتصق بادراكاتنا الجارية والمعاشة، كل ما يُغذّي الروائي الرديء، بحيث لا يُحتفظ إلا بالإشباع الذي يمنحنا مؤثراً إدراكياً معيناً، إنه «إدراج العبث، والواقع، والمُستكرَه في اللحظة عينها، بشرط معالجتها بشفافية»، إنه «وضع كل شيء فيها بالرغم من اشباعها»[9]. فإذا ما توصّل الروائيّ أو الرسام الى الحصول على المؤثر الإدراكي «كنبع مقدس»، والى رؤية الحياة في الحي أو الحي في المعاش، فإنهما يعودان منها وعيونهما حمراء، لاهثي الأنفاس. إنهما بطلان رياضيان: ليس رياضيين قاما بتدريب جسدهما جيداً وثقّفا المعاش، بالرغم من أن الكثيرين من الكتّاب لم يتوانوا عن رؤية الرياضة وسيلة لإنماء الفن والحياة، ولكنهما بالأحرى بطلان غريبان من نوع «بطل الصوم» أو «**السابح الأكبر**» الذي لا يعرف السباحة. انها نوع من الرياضة، ليس عضوياً أو عَضَلياً، ولكنه «رياضة انفعالية»، قد تكون نسخة لاعضوية مضاعفةً عن الأخرى [العضوية]، إنها الصيرورة التي تكشف فقط

(8) في الفصل الثاني من كتابه **Les deux sources de la morale et de la religion** يحلّل برغسون القصّ كملكة رؤيوية مختلفة جداً عن الخيال، وهو يقوم على خلق آلهة وعمالقة، «قوى شبه شخصية أو حضورات فاعلة». فهو يُمارَس أولاً في الأديان، ولكنه يتطور بحرية في الفن والأدب.

(*) مدينة اسطورية وردت عند وولف ويناديها فولكنسر كما لو كانت موجودة فعلاً. (م)

(9) Virginia Woolf, **Journal d'un écrivain**, Ed. 10 - 18, I, p. 230.

عن قوى ليست قواها، فهي «عارض فني تشكيلي»[10]. من هذه الزاوية فالفنانون يشبهون الفلاسفة، إذ يتمتّعون غالباً بصحة ضعيفة، ولكن ليس ذلك بسبب أمراضهم ولا بسبب عُصابهم، بل لأنهم رأوا في الحياة شيئاً ما هائلاً بالنسبة لأي كان، هائلاً بالنسبة لهم، وقد وَسَمَهُمْ بعلامة الموت الخفية. ولكن هذا الشيء هو أيضاً المنبع أو النفحة اللذان يجعلانهم يعيشون عبر أمراض المُعاش (ما يسميه نيتشه الصحة). «قد نعرف في يوم من الأيام أنه لم يكن هناك فن، وإنما طب فقط...»[11].

إن المؤثر الانفعالي لا يتجاوز الانفعالاتِ بأقل مما يتجاوزر المؤثر الإدراكي الإدراكاتِ. فالانفعالي ليس الانتقال من حالة معاشة إلى حالة أخرى، ولكنه صيرورة لا إنسانية للإنسان. أشاب لا يقلّد موبي دايك، وبنتيسيليه لا تقلّد الكلبة: إنه ليس تقليداً أو محاكاة، ولا تعاطُفاً معاشاً، ولا حتى تماهياً تخييليّاً. وليس تشابهاً بالرغم من وجود تشابه. ولكن ليس ذلك بالضبط إلا تشابهاً مَصْنوعاً. إنه بالأحرى أقصى تجاور في مَمرّ ضيّق بين إحساسين لا يتشابهان، أو بالعكس في ابتعاد النور الذي يلتقط الاثنين من خلال الانعكاس نفسه. لقد نجح اندريه دوتيل (Dhôtel)(*) في وضع أشخاصه في صيرورات ـ نباتية غريبة، صيرورة الشجرة أو صيرورة نبتة الأسْطَر النجمية (aster). هذا لا يعني، كما يقول، إنّ الواحدة ستتحول إلى الأخرى، بل ثمّة شيء يمر من الواحدة إلى الأخرى[12]. هذا الشيء لا يمكن أن يتحدد إلا كإحساس. انه منطقة اللاتحديد واللاتميّز، كما لو أن أشياء وحيوانات وشخصيات (أشاب وموبي ديك، بنتيسيليه والكلبة) قد بلغت في كل حالة هذه النقطةَ من اللانهاية التي تسبق مباشرة، تمايزها الطبيعي، وهو ما ندعوه المؤثر الانفعالي. في رواية بيار (Pierre)، أو (الالتباسات) فإن بيار يبلغ المنطقة التي لا يستطيع فيها أن يتميز عن أخته من أبيه ايزابيل، فيغدو امرأة.

---

(10) Artaud, **Le théatre et son double** (œuvres complètes, Gallimard, IV, p.154).

(11) Le Clézio, **HAI**, Ed. Flammarion, p.7.

. («أنا هندي» بالرغم من أنني لا أعرف أن أزرعَ الذرة أو أنْحتَ زورقاً [من جذع شجرة]...) في نص شهير يتحدث ميشو Michaux عن «الصحة» الخاصة بالفن. في مقدّمة كتاب:

La nuit remue, Gallimard, p.193.

(*) André Dhôtel روائي فرنسي، اشتهر أواسط القرن الحالي بكتابة الرواية (الأسطورة) معتمداً الحلم والخيال الطفولي. (م).

(12) André Dhôtel, **Terres de mémoire**, Ed. Universitaires, p.225 - 226.

وهو روائي فرنسيّ معاصر (1990). كتب أكثر من ثلاثين رواية واشْتُهِر عنه مزجُه بين الطبيعة والإنسان. (م).

وحدها الحياة تخلق مثل هذه المناطق حيث ينداح الأحياء باستمرار، ووحدَه الفن يستطيع أن يتوصل إليها، ويخترقها عَبْر مشروعه المشارك في الخلق. هذا يعني أن الفن يعيش ذاته من خلال مناطق اللاتحديد هذه، ما أن تمر المواد عبر الإحساس، كما في إحدى منحوتات رودان. إنّه كناية عن كُتلٍ. فالرسم يحتاج إلى شيء آخر، عدا مهارة المسطح الذي قد يسجِّل التشابه بين الأشكال البشرية والحيوانية، ويجعلنا نشارك في تحوّلها: بل ينبغي على العكس توفّر قوة عمقٍ معين قادرة على إذابة الأشكال، وفرض وجود مثل هذه المنطقة بصورة لا نعود نعرف فيها ما هو حيواني وما هو بشري، لأن شيئاً ما ينتصب عبر ألفاظ من عدم تمايزهما. وهذا ما فعله **غويا** أو حتى **دومييه**(*) (Daumier) **وريدون**(**) (Redon). فلا بدّ أن يبدع الفنان الأساليب والمواد البلاغيّة أو التشكيلية الضرورية لمثل هذا المشروع الكبير الذي يَخْلُقُ مجدداً، في كل مكان، البُرَك البدائية للحياة (استخدام ماء الفضّة والحفر المائي من قبل غويا). بالطبع لا يحقق المؤثر الانفعالي عودة إلى الأصول كما لو أننا قد نعثر فيه، عبر الفاظ التشابه، على استمرار الإنسان الحيواني أو الإبتدائي تحت شكل الإنسان المتمدن. ففي الأوساط المعتدلة من حضارتنا قد تنشط وتزدهر حالياً المناطق الاستوائية أو المتجمدة(***) التي تنفلت من تمايز الأنواع والأجناس والأنظمة والعهود. فالأمر لا يتعلق إلا بنا، هنا والآن؛ ولكن الحيواني فينا، النباتي والمعدني أو البشري فينا لم يعد متميزاً على الرغم من أننا نحن الذين نربح بشكل خاص من هذا التمييز [لكوننا جعلنا الإنسانيّ فوق الحيواني والنباتي إلخ]. فإن أقصى تحديد إنما ينبعث كالبرق من كتلة التجاور هذه.

وباعتبار أن الآراء حقاً هي وظائف المعاش، فإنها تدعي ثمّة معرفةٍ بالانفعالات. فإن الآراء [تبرز] مُزدهرة فوق انفعالات الإنسان وأبديتها. ولكن، كما كان يلاحظ برغسون، يخيل الينا أن الرأي يجهل الحالات الانفعالية، وهو يجمع أو يفصل بين تلك التي لا يجوز جمعها أو فصلها[13]. لا يكفي حتى، كما يفعل التحليل النفسي، اعطاء

(*) Honoré Daumier: مُخطِّط ورسام فرنسي (1808 ـ 1879) اشتُهرَ كأعظم رسام كاريكاتوري في عصره، بنقده رجال السلطة والبرجوازية المسيطرة. (م)

(**) Odilon Redon: مُخطِّط ورسام فرنسي (1840 ـ 1916) اعتبر رائداً متقدّماً للسُّريالية.

(***) الإشارة هنا إلى إحدى النظريات الجمالية التقليدية التي تستند إلى التمييز بين تمثيلية الفن لمرجع في الطبيعة (الشخص، المنظر)، إو عدمها. والكاتب سوف يعارض هذه النظرية بشدة في المقطع التالي. (م).

(13) Bergson, la pensée et le mouvant, Ed. du Centenaire. p. 1293 - 1294.

مواضيع ممنوعة للمشاعر المصنّفة، ولا إحلال مجرد ازدواجية التباسية محلّ مناطق عدم التحديد. فالروائي الكبير هو قبل كل شيء فنان يخترع انفعالات مجهولةً أو شائعةً بشكلٍ سيّء، ويجعلها تبرز إلى العيان كما لو كانت من صيرورة شخصياته: كمثل الحالات الغَسَقيّة للفرسان في روايات كريسيان دوتروا(*) (Chretien de Troyes) (التي هي ذات علاقة بمفهوم ما محتمل عن الفروسية)، كحالات «الراحة» التي تقترب من الجمود وهي تتّحد بالواجب، بحسب مدام دو لافاييت(**) (فيما لها من علاقة بمفهوم الطمأنينة الروحية)... وصولاً إلى حالات بيكيت (Beckett)، التي هي انفعالات عظيمة بقدر ما هي فقيرة بالمشاعر. عندما يوحي اميل زولا لقرائه: «تنبّهوا، فليس هو الندم ما تعانيه شخصياتي [الروائية]»، فلا ينبغي لنا أن نرى فيها التعبير عن أطروحة فيزيولوجية، وإنما تعييناً لمؤثرات انفعالية جديدة تبرز من خلال خلق شخصياتٍ، بحسب النزعة الطبيعوية من مِثْلِ الرديء، والمنحرف، والحيوان (وما يسميه زولا غريزة لا ينفصل عن صيرورة ـ حيوانية معينة). وعندما ترسم اميلي برونتي (Bronté) الرابط الذي يجمع هيثكليف (Heathcliff) وكاترين، فإنها بذلك تُبدع مؤثراً انفعالياً عنيفاً لا يجوز خلطه بشكل خاص بالحب، كالتآخي بين ذئبين. وعندما يبدو أن بروست يصف الغيرة بدقة، فإنه يُبْدِعُ مؤثراً انفعالياً، إذ انه لا ينفك يقلب النظام الذي يفترضه الرأي الشائع في المشاعر، والذي وفْقه تصبح الغيرة نتيجة تعيسة للحب: فالغيرة بالنسبة لبروست على العكس، هي غائيةٌ، ومصيرٌ، وإذا كان لا بدّ من الحب، فذلك كيما يغدو المحبّ غيّوراً، وإذ تصبح الغيرة هي معنى الدلالات، فان المؤثر الانفعالي يصبح سيميولوجيا. وعندما يصف كلود سيمون الحب الرائع السلبي للمرأة ـ الأرض، فإنه بذلك ينحت المؤثرات الانفعالية من طين، يمكنه القول: «انها أمي» ونحن نصدقه لأنه يقول ذلك؛ ولكنها أم أدخلها في الإحساس وأقام لها نصباً فريداً، بما انها لم يعد لها علاقة قابلة للتعيين مع ابنها الحقيقي، وإنما مع شخص آخر بعيد، شخص مُبْتَدَع كما هي شخصية (Eula) عند فولكنر. وهكذا، من كاتب إلى آخر، يمكن للمؤثرات الانفعالية الكبرى الخلاّقة أن تترابط أو تُشتق في مركبات من الإحساسات التي تتحول وتهتزّ، تتعانق أو تتصدع: هذه الكائنات من الإحساس هي التي تدل على العلاقة بين الفنان والجمهور، وعلى علاقة

(*) Chrétien de Troyes: شاعر فرنسي (1135 ـ 1183) اختُصّ بروايات الفروسية يتبع النموذج القروسطي. (م)

(**) Mme De La Fayette كاتبة فرنسيّة (باريس (1634 ـ 1693)، معاصرة لمدام De Sévigné ولـ La Rouchefoucauld. عُرفت خاصة بروايتها "La princesse de clives".

أعمال الفنان نفسه فيما بينها، أو حتى على التناغم المحتمل بين عدد من الفنانين فيما بينهم[14]. فالفنان يُضيف دائماً متغيّراتٍ جديدةً إلى العالم. وكائنات الإحساس هي مُفرداتُ متنوعات، (des variétés)، مثل كائنات المفهوم، التي هي تنويعات (des variations)، وكائنات الوظيفة التي هي تنويعات ممكنة (des variables).

لذلك يجب القول عن كل فن: إن الفنان هو مُبرز المؤثرات الانفعالية، مُخترع المؤثرات الانفعالية، مُبدعُ المؤثرات الانفعالية، في علاقتها مع المؤثرات الإدراكية أو الرؤيات التي يمنحنا إياها. فهو لا يخلقها فقط في أعماله، بل إنه يعطينا إياها ويجعلنا نصيرُ معها، ويُدرجنا في المركّب. ان زهور دوار الشمس عند فان غوغ هي صيرورات، مثل أشواك دوريه (Durer) وزهور الميموزا عند بونّار (Bonnard). لقد وضع ريدون (Redon) لإحدى المنحوتات الحجرية التعريف التالي: «لعلّها رؤية أولى مُعالجةٌ في زهرة». الزهرة ترى. إنه الرعب الخالص: «هل ترى دوار الشمس هذا ينظر إلى الداخل من شباك الغرفة؟ إنه ينظر إلى داخل منزلي طيلة النهار»[15]. إن قصة الزهور في الرسم هي بمثابة الإبداع الدائم، المتكرّر والمستمر للمؤثرات الانفعالية والإدراكية الخاصة بالازهار. والفن هو لغة الإحساسات أكانت بالكلمات أم بالألوان أم بالأصوات أم بالأحجار. الفن ليس له رأي. الفن يُفكِّكُ التنظيمَ الثلاثي المؤلّف من المدركات والانفعالات والآراء، ليستبدله بنصب مركب من المؤثرات الإدراكية والانفعالية وكتل الإحساسات التي تقوم مقام اللغة. فالكاتب يستخدم الكلمات، ولكن يخلق صياغة تجعلها تمر في الإحساس، وتجعل اللغة الجارية تتلعثم، أو ترتعش أو تصرخ أو حتى تغني: إنه الأسلوب، النبرة، لغة الإحساسات، أو اللغة الغريبة داخل اللغة، تلك التي تستدعي شعباً للمجيء، تنادي على الناس، أيها الناس من كاتاوبا (Catawba) القديمة، والناس من يوكناباتاوفا (Yoknapatawpha)[*]. إن الكاتب يطوّع اللغة ويجعلها تهتز ويَضمها ويصدّعها لانتزاع عنصر المدرك من الادراكات وعنصر الانفعال من الانفعالات، والحس من الرأي؛ وذلك بهدف استدعاء هذا الشعب، الذي لا يزال غائباً بعدُ، كما نأمل. «لا تقوم ذاكرتي على الحب، بل على العداء، وهي لا تعمل على إعادة الماضي، وانما على إبعاده. . . فماذا تريد عائلتي ان تقول؟ لست أدري. كانت متلعثمة

(14) هذه المسائل الثلاثة تتكرر غالباً عند بروست، وخاصة في:
Le temps rétrouvé, la Pléade, III, p. 895 - 896.

(15) Lowry, **Au - dessous du volcan,**Ed. Buchet - Chastel, p. 77.

(*) المناداة على المدينتين الاسطوريتين، رمز للمناداة على أثينا الجديدة، على الأرض والشعب الجديد. (م).

منذ ولادتها ومع ذلك كان لها شيء ما لتقوله. ان تلعثم الولادة يُثقل عليّ وعلى الكثيرين من معاصري. لقد تعلمنا أن نتمتم وليس أن نتكلم، ولم نكتسب لغةً إلا بالاصغاء إلى ضجّة العصر المتزايدة، بعد أن ابيضّ لوننا بزبد أمواجه العاتية»[16]. هذه هي بالضبط مهمة كل فن، والرسم والموسيقى لا ينتزعان أقل من الألوان والأصوات، التوافقاتِ الجديدة، والمناظر التشكيلية أو النغمية، والأشخاص الايقاعيين الذين ينهضون بها الى مستوى نشيد الأرض وصيحة البشر؛ مما يشكل النبرة والصحة والصيرورة والكتلة البصرية والصوتية. ان النصب التذكاري لا يحتفل بالذكرى، ولا يحيي شيئاً ما قد مرَّ ولكنه يعهد لأذن المستقبل بالإحساسات الملحاحة التي تجسد الحدث: [وهي] العذاب المتجدد دائماً عند الناس، احتجاجهم المخلوق مجدداً، وصراعهم المستعاد دائماً. هل يغدو كل شيء عبثيّاً لأن الألم أبديٌّ، ولأن الثورات تستمرّ بعد انتصارها؟ ولكن نجاح الثورة لا يكمن إلا في ذاتها، وبالتحديد في الاهتزازات والطيّات والانفتاحات التي أعطتها إلى الناس، عندما كانت في طور التحقق، والتي تشكل بذاتها نصباً في حالة من الصيرورة الدائمة، مثل كومة الحجارة هذه التي يضيف إليها كلُّ مسافرٍ جديد حجراً. ان انتصار الثورة هو أمرٌ محايث ملازم، وهو يقوم على الروابط الجديدة التي تقيمها بين الناس، حتى ولو كان هؤلاء لا يدومون أكثر من مادتها التي تذوب، مُخلين المكان للانقسام والخيانة.

إن الصور الجمالية (والأسلوب الذي يُبدعُها) لا علاقة لها اطلاقاً بالبلاغة، فتلك هي إحساسات: مؤثّرات ادراكية وانفعالية، مشاهد ووجوه، رؤيات وصيرورات. ولكن ألم نُعرِّف المفهوم الفلسفي أيضاً، وتقريباً بالتعابير نفسها، إستناداً إلى الصيرورة؟ إلا أن الصور الجمالية ليست مماثلة للشخصيات المفهومية. من الممكن أن يمر البعض عبر البعض الآخر بالاتجاه أو عكسه، مثل ايغيتور (Igitur)، أو مثل زرادشت، ولكن بقدر ما توجدُ هناك إحساساتُ مفاهيم، ومفاهيمُ إحساسات. انها ليست الصيرورة عينها. فالصيرورة الحسيّة هي الفعل الذي لا ينفك شيء ما أو شخص ما عن صيرورته ـ الآخرَ (مع الاستمرار بأن يكون ما هو كائن عليه)، دوار الشمس أو أشاب (Achab)، بينما الصيرورة المفهومية هي الفعل الذي به يُحيك الحدثُ المشتركُ ذاتُه ما هو عليه؛ فهذه الصَيْرورة هي اللاتجانس المدرَك في صيغة مطلقة، أما الصيرورة الأولى فهي الآخريّة المنخرطة في مادة التعبير. فالنَصْب لا يحقّقُ الحدثَ الإمكانيَّ، بل يستبدله أو يجسده: يعطيه جسداً وحياة وكوناً. لذلك كان بروست يعرِّف الفن في النَصْب ـ أو التمثال ـ بهذه

---

(16) Mandelstam, **Le bruit du temps**, Ed. L'Age d'homme, p.77.

الحياة التي تعلو على «المعاش»، «بفوارقها النوعية»، و«أكوانها» التي تبني حدودها الذاتية، تباعداتها واقتراباتها وكوكباتها، وكتل الإحساسات التي تُحرّكها، مثل كون ـ رامبرانت (Rembrandt) أوكون ـ دبوسي (Debussy)؛ هذه الأكوان ليست افتراضية ولا راهنة، فهي ممكنة، من حيث أن الممكن هو مقولة جمالية («لولا الممكنُ لاختنقت»)، ووجود ما هو ممكن، بينما الأحداث هي واقع الاحتمالي، أشكالُ فكرٍ ـ طبيعةٍ تحلّق فوق كل الأكوان الممكنة. هذا لا يعني أن المفهوم يسبق حكماً الاحساس: حتى المفهوم الإحساسي يجب أن يُبْدَعَ بوسائله الخاصة، والاحساس يوجد في كونه الممكن دون أن يوجد المفهوم بالضرورة في شكله المطلق.

هل يمكن للإحساس أن يقترب من الرأي الأصلي، الأوردوكسا (urdoxa)، كركيزة للعالم أو كقاعدة ثابتة؟ ان الظواهرية تلقى الإحساس في «القبليات المادية»، الادراكية والانفعالية، التي تتجاوز وتصعّد من الادراكات والانفعالات المعاشة: اللون الأصفر عند فان غوغ، أو الاحساسات الفطرية عند سيزان. فينبغي للظواهرية أن تجعل من نفسها ظواهريةَ الفن، كما رأينا، لأن محايثة المعاش لذات متعالية تحتاج لأن تعبر عن نفسها في وظائف متعالية لا تحدِّدُ فقط التجربةَ بشكل عام، ولكنها تجتاز المعاش عينه هنا والآن، وتتجسد فيه مشكِّلَةً إحساساتٍ حيّةً. ان كينونة الإحساس، كتلة المؤثّر الإدراكي والانفعالي، ستبدو كوحدة أو كقابلية للارتداد بين المُحِسّ والمحسوس، وتشابكهما الحميم، على شكل الأيدي التي تتصافح: انه اللحم الذي سوف ينبثق معاً من جسد المعاش ومن العالم المدرَك، ومن قصدية الواحد للآخر التي لا تزال مرتبطة تماماً بالتجربة ـ بينما اللحم يعطينا كينونة الإحساس ويحمل الرأيَ الأصلي المتميِّز عن حكم التجربة. إنه لحم العالم ولحم الجسد كمُتَضايفين يتبادلان بعضهما، فذاك توافق مثالي[17]. إنه نزعة لحمية غريبة تستوحي هذا النسخ الأخير عن الظواهرية وتضفي عليها

(17) منذ كتابه La Phénoménologie de l'expérience esthétique (B.U.F 1953)، يُجري ميكيل دوفرين **Mikel Dufrenne** نوعاً من التحليل للقبليات الإدراكية والانفعالية التي تؤسس للإحساس كعلاقة للجسد بالعالم. لقد بقي قريباً من آروين ستروس Arwin Strauss. ولكن هل توجد كينونة للإحساس يمكن أن تظهر في اللحم؟ كانت تلك مسيرة مرلوبونتي Merleau - Ponty في كتابه **Le visible et l'invisible** **(المرئي واللامرئي)**: أبدى دوفرين الكثير من التحفظات حول مثل انطولوجيا اللحم هذه **(L'oeil et l'oreille,** de l'Hescagone). ومؤخراً استعاد ديديه فرانك Didier Franck موضوعة مرلوبونتي مبيّناً الأهمية الحاسمة للحم وفق هيدغر وحتى هوسيرل من قبله (Heidegger et le problème de l'espace) (Chair et corps, Ed. de Minuit) تقع كل هذه المسألة في المركز من ظواهرية الفن. ربما يعلمنا كتاب فوكو الذي لم ينشر بعد: **les aveux de la chair**، عن الأصول الأكثر عمومية لمفهوم اللحم ومداه عند آباء الكنيسة.

لغز التجسيد [المسيحي]؛ إنه مفهوم تَقَوِيٌّ [من التقوى] وشهويّ معاً، مزيج من الحِسّويّة والدين، بدونه قد لا يتمكن اللحم من الوقوف وحده (إذ يكاد ينسفح على طول العظام، كما في صور باكون (Bacon). فالسؤال حول معرفة ما إذا كان اللحم [الجسد] يتوافق مع الفن، يمكن طرحه على الشكل التالي: هل هو قادر على نقْل المؤثّر الادراكي والانفعالي وإنشاء كينونة الإحساس، أم أنه هو الذي يجب أن يُحْمَل ويَعبرَ خلال قوى أخرى للحياة؟

فاللحم ليس الإحساس، حتى وإن كان يساهم في كشفه. كنا نتكلم بسرعة عندما قلنا ان الإحساس يُجَسِّد. فالرسم يصنع اللحم تارة باللون القرمزي (وهو تنضيد الأحمر والأبيض تباعاً)، وتارة بنبرات مقطوعة (تراكمٌ من متكاملاتٍ بنسب متفاوتة). ولكن الذي يُكوِّن الإحساس، هو الصيرورة ـ الحيوانية، النباتية، إلخ. التي تصعد من تحت المساحات القرمزية في الشكل العاري الأكثر رشاقة والأكثر رقة، كحضور حيوان مسلوخ أو ثمرة مقشرة، كمثل فينوس في المرآة، أو تلك الصيرورة التي تنبثق من مزيج، أو من انضاج أو من مسيل نبراتٍ متقطعة، كمثل منطقة اللاتمايز بين الحيوان والإنسان. قد يكون ذلك ضبابية أو سديماً، لو لم يكن هناك عنصر ثانٍ للإمساك باللحم. ليس اللحم إلا ميزان حرارة للصيرورة. فإن اللحم بالغ الطراوة. والعنصر الثاني هو أقل ما يكون العظمَ أو الهيكلَ بقدر ما يكون البيتَ أو البنية. فالجسد يزدهر في المنزل (أو ما يوازي هذه الصورة: كالنبع الذي يزدهر داخل غيضة من الأشجار).

ولكن ما يحدد البيت هي قِطَعُ الجدران، أي قطع مسطحات موجهة بأشكال مختلفة تعطي للحم هيكليته: المسطح الأمامي والمسطح الخلفي، القطع الأفقية والعمودية، من اليمين واليسار، المستقيمة والمائلة، المستوية والمنحنية[18].. هذه القطع هي جدران، ولكنها أيضاً الأرضيات والأبواب والنوافذ والأبواب ـ النوافذ، والمرايا، التي تعطي جميعها تماماً للإحساس القدرة على الثبات والتكثف وحده في إطارات مستقلة. إنها أوجه لكتلة الإحساس. وهناك بالتأكيد علامتان لعبقرية الرسامين الكبار، وكذلك لتواضعهم، هما: الاحترامُ، وهو كالرعب تقريباً، وبه يقتربون من اللون ويدخلون فيه؛ والعناية بجمع القطع أو المسطحات، الذي يتعلق به نموذج العمق. بدون هذا الاحترام

(18) كما يبين جورج ديدي ـ هوبرمان Didi-Huberman، يولِّد اللحم «شكاً»: فهو قريب جداً من السديم، من هنا ضرورة التكامل بين «القرمزي» و«قطعة الجدار»، وهي الموضوعة الأساسية للرسم المجسد، المستعاد والمعروض في كتاب Devant l'image, Ed. de Minuit.

وهذه العناية، يزول الرسم، ويغدو بلا عمل وبلا فكر. فالأمرُ الصعبُ هو وصل المسطحات وليس الأيدي. ابراز النتوء من المسطحات التي تتّصل فيما بينها، أو بالعكس تسويتها وقطعُها. فالمسألتان، معماريةُ المسطحات ونظامُ اللون، تختلطان غالباً. وصل المسطحات الأفقية والعمودية عند سيزان: «المسطحات في اللون، المسطحات! المكان الملون أو روح المسطحات تندمج. . .» ليس هناك رسامان كبيران أو حتى عملان كبيران يفعلان ويُؤثّران بالطريقة نفسها. ومع ذلك توجد نزعات عديدة عند الرسام عينه: عند جياكوميتي (Giacometti) مثلاً تختلف المسطحات الأفقية الهاربة يميناً وشمالاً، ويبدو أنها تجتمع حول الشيء (لُبّ التفاحة الصغيرة)، ولكن مثل مِلْقط يشدها إلى الخلف ويجعلها تختفي، إذا لم يأتِ مسطح عمودي لا نرى منه سوى الخيط الرفيع، ليعطيها وجوداً دائماً، على شكل دبوس طويل يخترقها ويجعلها خَيْطِيَّة الشكل بدورها. فالبيتُ ينخرط بصيرورة كاملة، إنه حياة، «حياة غير عضوية للأشياء». وبالرغم من مختلف الصيغ الممكنة فإن وصل المسطحات بحسب آلاف الاتجاهات هو الذي يحدد البيت ـ الإحساس. والبيت ذاته (أو ما يعادله) هو الوصل المنجَز للمسطحات الملونة(*).

والعنصر الثالث هو الكون، الفلك. فليس البيت المنفتح هو الذي يتّصل بالمنظر، بواسطة شباك أو مِرآة، لكنّ البيتَ الأكثر انغلاقاً هو الذي يفتح على الكون. فإن بيت (مونيه) يبدو، تنهشه باستمرار القوى النباتية لحديقة هائجة، لِفَلَكٍ من الورود. إنه كونٌ ـ فَلَكٌ ليس لحماً. لم يعد أيضاً قطعاً جدرانية أو قِطَعَ مسطحاتٍ تتّصل فيما بينها. بل هي مسطحات ذات اتجاهات مختلفة، بالرغم من أن مَدَّ جميع المسطحات الى اللامتناهي يمكن أن يُنشئ هذا الكون. ولكن الكون يبدو في النهاية وكأنه موحد اللون، المسطح الكبير الوحيد، الفراغ الملون، اللامتناهي أحادي اللون. والباب ـ الشباك، كما عند ماتيس Matisse، لا يُفتَح إلا على لون موحد أسود [عمق]. فاللحم، أو بالأحرى الصورة، لم تعد تسكن في المكان، في البيت، ولكنها تتحوّل الى ساكنِ كونٍ يدعم البيت (الصيرورة). **وكأنه مِعبرٌ بين المتناهي إلى اللامتناهي**، ولكنه أيضاً مِعبرٌ من الأَرْضَنَة الى التَجْوِية [من الأقلمة إلى انتشال الأقلمة]. إنها فعلاً لحظة اللامتناهي:

(*) لعل القارىء أحس أن لفظة البيت هنا تعني اعطاء عناصر اللوحة حميمية العلاقة فيما بينها، أي فيما يجعل المشاهد يحسّ أنها تأتي أو تبرز في مكانها تماماً. وسوف يلعب النص كثيراً حول دلالة البيت هذه، حسب تفريعات متنوعة. وذلك اعتباراً من صورة البيت بالذات، إلى بقية عناصر اللوحة. (م).

لامتناهيات متنّوعة إلى ما لانهاية. فنحن نرى عند غوغان (Gauguin) وبيكون (Bacon)، انبثاق التوتر المباشر ما بين اللحم والعمق، وما بين سيلان من نبرات لونية متقطعة والشاطىء اللامتناهي للونٍ نقيّ، فاقع ومُشبّع («بدلاً من رسم الحائط السخيف للشقة التعيسة، فإني ارسمُ لامتناهياً وأصنع عمقاً بسيطاً من الأزرق الأكثر غِنًى، والأكثر حدة...»)[19]. صحيح ان الاستواء أحادي اللون هو شيء آخر غير العمق. وعندما يريد الرسم أن يبدأ من الصفر، ويبني المؤثر الإدراكي كحد أدنى قبل الفراغ، أو يُقرّبُه الى أقصى حد من المفهوم، فهو يعمل بطريقة أحادية اللون متحررة من كلّ بيت أو من كلّ جسم. وبخاصة، إنه الأزرق الذي يُشْحَن باللامتناهي والذي يجعل من المؤثر الإدراكي «حساسية كونية»، أو ما هو أكثر مفهومية في الطبيعة، أو الأكثر بروزاً كقضية [بحسب المصطلح المنطقي]، كما لو أنّه اللون في غياب الإنسان، والإنسانُ متحولاً إلى لون؛ ولكن إذا كان الأزرق (أو الأبيض أو الأسود) متماثلاً تماماً في اللوحة، أو من لوحة إلى أخرى، فإن الرسام هو الذي يصبح أزرق ـ «ايف Yves، الأحاديّ اللون» ـ وفق مؤثر انفعالي خالص يجعل الكون ينهار في الفراغ، ولا يترك للرسام الحقيقي شيئاً يفعله[20].

إن الفراغ الملوَّن، أو بالأحرى الملوِّن، هو بحد ذاته قوة. فمعظم أحاديات الألوان الكبرى في الرسم الحديث لم تعد بحاجة إلى اللجوء إلى باقات جدرانية صغيرة، بل تبدي تغيرات دقيقة غير قابلة لإدراك (ومع ذلك فهي مكوِّنة لمؤثر إدراكي)، وذلك إمّا لأنها مقطوعة أو لأنها مُحاطة في أحد أطرافها بشريط، بُرقعةٍ من لون أحمر، أو بفارق

(19) Van Gogh, lettre à Théo, correspondance complète, Gallimard - Grasser, III,
ان الفوارق اللونية المقطوعة وعلاقاتها بالعمق، هي مَوْضوعة تتكرر في المراسلات. كذلك غوغان في رسالته إلى Schuffenecker في 8 أكتوبر 1888 (Lettres, Ed. Grasset, p. 140) يقول: «رسمتُ لوحةً تمثلني لأقدّمها إلى فانسان... وأعتقد أنها من أفضل ما أنتجت: وهي لا تفهم مطلقاً (مثلاً) لشدّة ما فيها من تجريد... فالرسم فيها خاص كلياً، وتجريد كامل.. واللون هو لون بعيد عن الطبيعة؛ تَصَوَّرْ ذكرى مبهمة لفخارية ملويّة بفعل حرارة عالية. كل الألوان الحمراء والبنفسجية مخططة ببريق النار وكأنها فرن يشعُّ في العينين، مقرٌّ لصراعات فكر الرسام. كل هذا على عمق أبيض معدني (كروم) مزروع بباقات طفلية. غرفة صبيةٍ طاهرة». انها فكرة «اللوْن الاعتباطي» بحسب فان غوغ.

(20) انظر:
Artstudio, n°6. "Monochromes" (sur Klein, articles de Genevièves Monnier, et Denys Riout; et sur les "avatars actuels du monocrome", article de Pierre Slerckx).

لوني آخر، بحيث تُغيِّرُ من حدّة اللون الواحد بفعل التجاوز أو بالتباعد، وإما لأنها تمثل صوراً خطيّة أو دائرية شبه احتمالية، درجةً فوق درجةٍ، وإما لأنها مثقوبة أو مثلومة: تلك هي مشكلات الجمع والفصل هنا أيضاً، ولكنها توسعت بشكلٍ خاص. وباختصار، ان اللون الأحادي يهتزّ، يضيق، أو يتشقّق لأنه حامل لقوى متوقّعَة. هذا ما يقوم به أولاً الرسم التجريدي: يستدعي القوى، يملأ العمق بالقوى التي يحملها، ويجعلنا نرى فيها القوى غير المنظورة، وينصب الصور ذات المظهر الهندسي، ولكن دون أن تكون سوى قوى، أي قوة الانجذاب والثقل، والدوران، والزوبعة، والانفجار، والتوسع، والإنبات، قوة الزمن (كما نستطيع القول عن الموسيقى إنها تُسمعنا القوة الصوتية للزمن، مثلاً مع مسياين Messiaen، أو عن الأدب، مع بروست، إذ يجعلنا نقرأ ونتصور القوة غير المقروءة للزمن). أليس ذلك تعريف المؤثر الإدراكي بالذات: وهو جعل القوى غير المحسوسة التي تسكن العالم قوىً محسوسةً، وجعلها تؤثر بنا، وتحولنا إلى صيرورة؟ وهو ما توصل إليه موندريان Mondrian بواسطة الفوارق البسيطة بين جوانب مربع، وكاندنسكي Kandinsky «بالتوترات» الخطيّة، وكوبكا Kupka بالمسطحات المنحنية حول نقطة. فيأتينا من عمق العصور ما كان وورينجر Worringer يسميه الخط الشمالي، المجرد واللامتناهي، خطُّ كونٍ يشكل أشرْطة واقشطة، دواليبَ وتوربينات، انها «هندسة حية» كاملة «**ترفع القوى الآلية إلى مقام الحدس**»، وتشكل حياة قوية لا عضوية(21). فالموضوع الأبدي للرسم هو: رسم القوى، مثل لوحات تانتوريه (Tintoret).

هل من الممكن بعد هذا أن نلقى البيت، والجسد مجدداً؟ ذلك أن العمق اللامتناهي هو غالباً الذي تفتح نحوه النافذة أو الباب؛ أو بالأحرى هو حائط البيت بالذات، أو الأرضية. فان غوغ وغوغان يزرعان العمق [اللون الموحَّد] بباقات صغيرة من الزهور ليجعلا منه ورق الجدران الذي ينفصل عنه الوجه بفوارق لونية متقطعة. وفي الواقع، فإن البيت لا يحمينا من القوى الكونية، فهو، على أكثر تعديل، يصفّيها، ويختار بينها. وهو يجعل منها أحياناً قوى خيِّرة: لم يستطع الرسم أبداً أن يجعلنا نرى قوة أرخميدوس، قوة اندفاع الماء فوق جسد رشيق يعوم في مغطس حمّام البيت، كما نجح بونار بذلك في رسمه «العري في الحمام». ولكن، أكثر القوى شراً تستطيع أن تدخل من الباب المفتوح قليلاً أو المقفل: إنها القوى الكونية التي تستدعي هي نفسها مناطق اللاتميّز في الفوارق

(21) Mondrian, "Réalité naturelle et réalité abstraite" (in Seuplor Piet Mondrian, sa vie, son œuvre, Ed. Flamarion)

اللونية المتقطعة لوجهٍ ما، فتصفعه وتخدشه وتحوّله في كل اتجاه؛ تلك هي المناطق اللامتمايزة التي تُبرزُ القوى المتوارية في العمق، (بيكون Bacon). هناك تكامل تام وتراصّ للقوى كمدركات وللصيرورات كانفعالات. ان خط القوة المجردة، بحسب وورينجر Worringer، غني بالموضوعات الحيوانية. هناك علاقة تربط بين القوى الكونية أو الكونية التوليدية وبين الصيرورات ـ الحيوانية والنباتية والخلوية: الى الحدّ الذي فيه يتلاشى الجسد في العمق أو يدخل الحائط، أو على العكس، يتلوى العمق ويُحوِّمُ في المنطقة اللامتمايزة للجسد. باختصار، فإن الكينونة الحسيّة ليست هي الجسد، وإنما مركّب القوى غير الإنسانية للكون، والصيرورات غير الإنسانية للإنسان، وللبيت المبهم الذي يبادل فيما بينها ويضبطها، ويجعلها تحوِّم كالرياح. إن الجسد هو الكاشف فحسب الذي يختفي في ما يكشفه: انه مركب الإحساسات. وكمثل أي رسم، فالرسم التجريدي هو إحساس، ولا شيء غير إحساس. فالغرفة عند موندريانو هي التي توصل إلى كينونة الإحساس عندما تقسم مسطحاً فارغاً لامتناهياً بواسطة قطع ملونة، وهي بالمقابل تمنحها لاتناهي الانفتاح[22]، وعند كاندنسكي، فالبيوت هي أحد مصادر التجريد الذي يبدو من خلال مسافات دينامية وخطوط هاربة أكثر مما يظهر عبر الأشكال الهندسية، كأنها «طرق تنسرب» في الأماكن المجاورة. وعند كوبكا، فالرسام أولاً يقتطع على الجسد أشرطة أو بقعاً ملونة تبني في الفراغ المسطحاتِ المنحنيةَ التي تسكنها، وقد أصبحت إحساسات كونية توليدية. هل هو الإحساس الروحي، أو أنه مفهوم حي بالأحرى: الغرفة، البيت، الكون؟ فالفن التجريدي، ثم الفن المفهومي يطرحان مباشرة السؤال الذي يشغل أي رسم حول علاقته بالمفهوم، علاقته بالوظيفة.

ربما يبدأ الفن مع الحيوان، على الأقل مع الحيوان الذي يقتطع قطعة أرض ويصنع بيتاً (العملان مرتبطان أو حتى أنهما يختلطان أحياناً فيما نسميه المسكن). فإنه انطلاقاً من النظام المؤلّف من قطعة أرضٍ ـ بيتٍ، قد تشكلت وظائف عضوية كثيرة، مثل الجنسانية، التناسل، العدوانية، التغذية، غير أن هذا التشكل ليس هو الذي يفسر ظهور الأرض والبيت، بل العكس قد يكون صحيحاً: فالأرض تفترض بروز صفات حسية خالصة، أحاسيس لا تعود وظيفية فحسب بل تصبح سمات للتعبير تجعل تحوّلَ

(22) حول الغرفة وبسط أجزائها. لقد حلل ميشال بوتور هذا البسط للغرفة إلى مربعات أو مستطيلات، والفتحة على مربع داخلي فارغ وأبيض كما لو كان «وعداً بغرفة مستقبلية»:
Répertoir III, "**Le carré et son habitant**", Ed. de Minuit, p. 307 - 309, 314 - 315.

الوظائف ممكناً[23]. لا شك أن هذه التعبيرية منتشرة في الحياة، ويمكننا القول إن زنبقة الحقول البسيطة تحتفل بمجد السموات. ولكن هذه التعبيرية تصبح بنّاءة مع الأرض والبيت، وتقيم الأنصاب الشعائرية لقداس حيواني يحتفل بالخواصّ قبل أن يستخرج منها مسبباتٍ وغائيات جديدة. فهذا الانبثاق هو الذي غدا منّا، ليس فقط من خلال معالجة المواد الخارجية، بل من خلال أوضاع الجسم وألوانه، وعبْرَ الأغاني والصرخات التي تسِمُ الموضع من الأرض. إنه تدفق للسمات والألوان والأصوات، غير القابلة للانفصال ما أنْ تصبح تعبيرية (المفهوم الفلسفي للإقليم) [للموضع من الأرض]. ان عصفور الغابات الممطرة في اوستراليا (Scenopoïetes dentirostrès)، يُسْقِط من الشجرة الأوراقَ التي قطعها كل صباح، ويَقْلُبها لكي يتعارض وجهها الداخلي الأكثر شحوباً مع الأرض، وهو بذلك يبني نوعاً من المسرح كعلامة فارقة [خاصة به]، ولا يغرِّد إلا وهو في الأعلى، فوق عارشةٍ أو غصن، أغنية معقدة مركبة، من أنغامه الخاصة ونغمات عصافير أخرى، يقوم بتقليدها خلال الفواصل [بين أغنية وأخرى] محاولاً دائماً ابراز الجذر الأصفر من ريشه تحت منقاره. إنه فنان حقٌ[24]. فليست تلك الأغنيات مجرد تداعيات، ولكنها هي هذه الكتل من الإحساسات المرتبطة بأرض [المؤرضنة]، من الألوان، والأوضاع الجسدية والأصوات، التي تلخص عملاً فنياً كاملاً. هذه الكتل الصوتية هي لازماتٌ [موسيقيةٌ]؛ ولكن هناك أيضاً لازماتٌ في الوضعيات الجسدية، والألوان؛ وكذلك هناك وضعيات وألوان تتداخل دائماً في اللازمات. إنها انحناءات واستقامات، حلقات وسِماتُ ألوان. فاللازمة بكاملها هي كينونة الإحساس. والأنصاب هي لازمات. من هذه الوجهة، لا ينفك الفن منشغلاً بالحيوان. إن فنّ كافكا سيكون أعمق تأمل حول الأرضية والبيت وجُحر [الحيوان، مسكنه]، ولوحات الأشخاص [كوجوه وقامات] (صورة ساكن البيت المنحني الرأس وذقنه الغائرة في الصدر، أو العكس، صورة المُعْوَز الطويل» الذي يثقب السقف بجمجمته المدبّبة)، وحول الأصوات ـ الموسيقى [تبدو صور] (الكلاب التي هي موسيقية من حيث وضعيات قاماتها بالذات، جوزفين الفأرة المغنية التي لن نعرف أبداً ان كانت تغني، وغريغوار الذي يضم

(23) يبدو لنا أن هذا هو خطأ لورينز Lorenz، الذي أراد أن يفسر [علاقة الحيوان بالأرض] عبر تطور الوظائف:

L'agression Ed. Flammarion).

(24) Marshall, Bowler **Birds, Oxford at the Clarendon Press**; Gilliord, Birds of **Paradise and Bowler Birds,** Weidenfeld.

صوته النحيل الى كمان أخته، عبر علاقة مركّبة، غرفة ـ بيت ـ أرضية). هذا كل ما يلزم لصنع الفن: بيت، وضعيّات أشخاص، ألوان، أغانٍ ـ شرطَ ان ينفتح كل هذا وينطلق كسهم مجنون مثل مكنسة الساحرة، خط كوني أو انتشال اقليمي [تجوية]. إنه «منظور لغرفة مع سكانها»، (كلي Klee).

كلُّ قطعة أرض، كل مسكن يجمع مسطحاته أو رُقَعَه، وهي ليست فقط مكانية ـ زمانية، بل نوعية كذلك: مثلاً اللوحة الشخصية والأغنية، الأغنية واللون، المؤثرات الإدراكية والمؤثرات الانفعالية. وكل أرضية تشمل أو تقتطع أرضيات من أجناس أخرى، أو تتحرّى مسارات حيوانات بلا أرضية، مُشَكِّلَةً وصلات متداخلة الخواص. بهذا المعنى يطوّر أويكسكول (Uexkuhl) كوجه أولي، مفهوماً حول الطبيعة النغمية، والتعددية الصوتية، والطباق الاختلافي (contrepoint) في الموسيقى. فأغنيه العصفور ليس لها فقط علاقاتها الطباقية الاختلافية(*) المرافقة، وإنما بإمكانها أن تجد الطباق مع أغنية لأنواع، أخرى، وبإمكانها أن تقلّد الأغاني الأخرى، وكأن الأمر يتعلق بإشغال أقصى ما يكون من الوتائر. وشبكة العنكبوت تحوي «صورة دقيقة جداً للذبابة» التي تفيد كطباقٍ لها. والصَّدَفة كمنزل للمحارة تصبح بعد موت هذه الأخيرة، الطباق لحيوان بحري هو (Bernard - l'hermite) الذي يجعل منها مسكنه الخاص به، بفضل ذنبه الذي لا يُسْتَخْدَمُ في السباحة وإنما في الالتقاط، إذ يمكّنه من التقاط الصدفة فارغة. والقرادة (حشرة الفاسوق التي تعيش على جلد الحيوانات اللبونة وتمتص دمها) متكوّنة عضوياً بشكل تجد طباقها مع كل حيوان مجتر يمر تحت غصنها، كمثل أوراق السنديان المصطفة على شكل قرميدات، تحت قطرات المطر التي تترقرق. فليس ذلك بمفهوم غائي ولكنه لحنيّ، بحيث لا نعود نعرف أين هو الفن وأين هي الطبيعة («التقنيةَ الطبيعية»): وقد يتحقق الطباق الاختلافي كلّما تدخّل لحن «كنموذج محرك» على لحنٍ آخر (مثلما يلقِّح ذكر النحل زهرة فم السمكة)(**). هذه العلاقات الطباقية تصل فيما بين المسطحات، وتشكل تراكيب إحساسات وكتل، وتحدد صيرورات. ولكن هذه **التراكيب اللحنية** المحددة ليست هي التي تكوِّن الطبيعة حتى ولو كانت معممة؛ فلا بد من أن يتوفّر من جهة أخرى، **مسطَحُ تأليفِ سمفوني** لامتناهٍ: تحقّق [النقلة] من البيت

(*) وهي صفة من Contrepiont، وتعني في الموسيقى طباقاً اختلافياً بين لحنين أو أكثر، بحيث لا يأتي التطابق من وحدة النغم كنوتات؛ بل من التناغم الهرموني بين اللحنين. (م).

(**) إشارة إلى تلقيح هذه الحشرة للزهرة بواسطة غبار الطلع الذي تنقله على أقدامها وأطراف جناحيها. (م).

الى الكون. من الإحساس الداخلي إلى الإحساس الخارجي. هذا يعني أن الأرضية [الإقليم] لا تكتفي بالعزل وبالوصل، فهي تفتح على القوى الكونية التي تصعد من الداخل أو تأتي من الخارج، وتجعل تأثيراتها على الساكن محسوسة. انها مسطح تكوين السنديانة التي تحمل أو تحوي قوة نمو البلوطة وقوة تشكيل النقط، أو [حشرة] القَرّادة، التي تحمل قوة النور القادر على جذب الحشرة إلى أعلى الغصن، الى علو كافٍ، وتحمل قوة الجاذبية التي تَدَعُها تترك نفسها تسقط على الحيوان اللبون الذي يعبر بها - وبين الاثنين لا شيء، سوى فراغ رهيب يمكن أن يدوم سنوات إذا لم يمر الحيوان المذكور[25]. فتارة ترتكز القوى على نفسها الواحدة في الأخرى وتتوالى بشكل دقيق، وتتحلل وهي لا تكاد تُعْرف، وتارة تتناوب أو تتصادم. تارة تترك نفسها تُنْتخب من قبل الأرضية؛ فالقوى الخيِّرة هي التي تدخل البيت أكثر من غيرها. وتارة تطلق نداءً غامضاً ينتزع الساكن من الأرضية ويُجبره على القيام برحلة لا تقاوَم، مثل طيور البراقش التي تتجمع فجأة بالملايين؛ أو القريدس التي تقوم بحج طويل سيراً في عمق المياه. وتارة تتهاوى هذه القوى على الأرضية وتقلبَها، فهي شريرة تعيد بناء السديم الذي لم تكد الأرضية تخرج منه. ولكن اذا كانت الطبيعة دائماً مثل الفن، فلأنها في جميع الأحوال تؤالف ما بين هذين العنصرين الحيين: البيت والكون (Le Heimlich et le Unheimlich)، الأرْضَنَة والتجوية [الإقليم والانتشال الاقليمي]، المؤلَّفات اللحنية المتناهية ومسطح التأليف الكبير اللامتناهي، اللازمة الصغرى والكبرى.

الفن يبدأ، ليس مع اللحم [الجسم]، وإنما مع البيت؛ ولذلك فالعمارة هي أوّل الفنون. عندما حاول دوبوفيه (Dubuffet) أن يميّز حالة معينة من الفن الخام، توجّه أول الأمر نحو البيت، فكان عمله يقوم بين العمارة والنحت والرسم. وإذا اقتصرنا على الشكل، فإن العمارة الأكثر إتقاناً لا تنفك عن صنع المسطحات، والرّقع والجمع بينهما. من أجل ذلك نستطيع تحديدها بواسطة «الإطار» [الكادر]، وتداخل أطر موجهة بشكل مختلف، يفرض نفسه على الفنون الأخرى، من الرسم الى السينما. يقال إن الرسوم الجدارية قد سبقت اللوحة تاريخياً ومرّت عبر إطار الحائط، والزجاجيات عبر إطار النافذة، والموزاييك عبر إطار الأرض: «إن الإطار هو السُرَّة التي تربط اللوحة بالنصب الذي هو اختزالٌ لها»، كمثل الإطار الغوطي مع أعمدته الصغيرة وقوسه وسهمه

(25) J. Von Uexkü, **Mondes animaux et monde humain** Théorie de la signification. Ed. Ganthier (p. 137 - 142; le contrepoint du dépeloppement et de la morphogenèse).

المخرّم[26]. ان برنارد كاش (Cache) عندما يجعل العمارة الفنَّ الأول للإطار، يستطيع أن يورد عدداً من الأشكال المؤطّرة التي لا تفترض مسبقاً أي محتوى ملموس ولا أية وظيفة للبناء، ومنها: الجدار الذي يعزل، والشباك الذي يلتقط أو ينتخب مسيطراً [مُطلاًّ] على الأرضية، أرضية البيت التي ترفض أو تقبل («تقبل بروز الأرض بهدف إفساح المجال للمدارات الإنسانية»)، والسقف الذي يغلّف فرادة المكان («السقف المائل يجعل البناء [كما لو كان] فوق تلّة. . .»). إن تشبيكَ هذه الإطارات بعضها ببعض أو الجمع بين كل هذه المسطحات، من رقعةِ قطعةِ الجدار، رقعة الشباك، ورقعة الأرضية، ورقعة السقف المائل، يُشكّل نظاماً مركباً غنياً بالموضوعات وطباقات الموضوعات. فالإطارات ووصلاتها تمسك بمركّبات الإحساسات، وتجعلُ الأشكال تتماسكُ فيما بينها. تلك أوجه لتحرّك نَرْدِ [صدفةِ] الإحساس؛ فالإطارات أو الرقع ليست إحداثيات، فهي تنتمي الى مركبات الإحساسات التي تشكل أوجهها والفراغات ما بين أوجهها. ولكن مهما كان هذا النظام مطاطاً، نحتاج أيضاً لمسطح تركيب واسع يُجري نوعاً من نزع التأطير [décadrage] (والانطلاق) وفق خطوط هاربة، لا يَمُرُّ عبر الأرضية الا ليفتحها على الكون، والذي يمضي من البيت ـ الأرضية الى المدينة ـ الكون، والذي يذيب الآن هوية المكان في متغير الأرض، بحيث لا يتبقى للأرض ثمة مكان بقدر ما تغدو مجرد خطوط بيانية تسوي خط النتوء المجرد. وإنه فوق مسطح التركيب هذا، كما فوق مساحة مجردة من الخطوط البيانية، ترتسم الأشكال الهندسية ومنها المخروطي والموشور، وتقاطع المسطحات، والمسطح بحد ذاته، التي لا تعود سوى قوى كونية قادرة على أن تتلاشى، وتتحول، وتتصادم، وتتناوب، مؤلّفة عالماً سابقاً على الإنسان، حتى ولو كان من صنع الإنسان[27]. فينبغي الآن فصلُ المسطحات عن بعضها لإعادة وصلها بمسافاتها بدلاً من تعليقها ببعضها، ومن أجل خلق مؤثرات إحساسية جديدة[28]. إلا أننا رأينا أن الفن يتبع الحركة نفسها. فإطار اللوحة أو أطرافها هي بالدرجة الأولى الغلاف الخارجي لسلسلة من الإطارات أو البقع اللونية التي تتواصل

---

(26) Henry Van de Velde, **Déblaiement d'art**, Archives d'architecture moderne, p.20.

(27) انظر، حول كلّ هذه النقاط، تحليل الأشكال الاطارية والمدينة ـ الكون (مثال لوزان)،
Bernard Cache, **l'ameublement du territoire.**

(28) ان باسكال بونيتزر Bonitzer هو الذي كوّن مفهوم نزع التأطير لكي يُبرز في السينما علاقاتٍ جديدةً بين المسطحات: مسطحات «مفصولة متكسرة أو مجزأة» تصبح السينما بفضلها فناً، متخلصة بذلك من الانفعالات الأكثر شيوعاً التي يُخشى أن تمنع تطورها الجمالي ومُنتجةً منها مؤثّرات انفعالية.
(**Le champ aveugle**, Ed. Cahiers du cinéma - Gallimard, "Système des émotions").

فتُجري طِبَاقات في الخطوط والألوان، مُحَدِّدَة بذلك تراكيب إحساسيّة. ولكن اللوحة تجتازها أيضاً قوة من نزع التأطير التي تفتحها على مسطح تركيب أو حقل من القوى لامتناهٍ. هذه الأساليب قد تكون متنوعة جداً، حتى على مستوى الإطار الخارجي: فهناك أشكال غير منتظمة، وجوانب لا تتواصل، وإطارات مرسومة أو منَقَّطة عند سورا (Seurat)، ومربعات حادّة عند موندريان، أي كل ما يعطي اللوحة القدرة على الخروج من الخامة. ان حركة الرسام لا تستمرّ أبداً ضِمن الإطار، فهي تخرج من الإطار ولا تبدأ معه.

لا يبدو أن الأدب وخاصة الرواية يتمتّعان بوضعية مختلفة. فما يهمّ ليست آراء الشخصيات وفق نماذجها الاجتماعية وأنماطها، كما في الروايات السيئة، وإنما المهمّ هي علاقات الطباق الاختلافي التي تدخل فيها هذه الآراء، ومركبات الأحاسيس التي تعانيها هذه الشخصيات أنفسها أو تدفع للشعور بها، في صيروراتها وفي رؤياتها. فالطباق الاختلافي لا يُستخدم لتقريب المحادثات، الحقيقية أو الوهمية، وإنما لإبراز الجنون في كل محادثة، في كل حوار، حتى ولو كان داخلياً. كل هذا ينبغي أن يستخرجه الروائي من ادراكات وانفعالات وآراء «نماذجه» النفسيةِ الاجتماعية، التي تَعْبُرُ كلياً من خلال المؤثرات الادراكية والانفعالية، والتي ينبغي للشخصية أن تُبرزها دون أن تكون لها حياة أخرى. وهذا ما يفترض وجود مسطحِ تركيب واسع، ليس مخططاً مسبقاً بشكل مجرد، وإنما يَتَبَنْيَنُ مع تقدم العمل، ويفتح ويخلط، يُفكِّكُ ويعود فيركب مركبات غير محدودة أكثر فأكثر وفق تغلغل القوى الكونية. ان نظرية الرواية عند باختين تسير بهذا الاتجاه، مُبيِّنة من خلال دراسته لرابليه ودوستويفسكي، تعايشَ المركّبات الطِباقية الاختلافية والمتعددة الأصوات مع مسطح تركيب معماري أو سمفوني[29]. فإن روائياً مثل دوس باسوس (Dos Passos) قد استطاع بلوغ فن لا يُصدَّق من الطِباق الإختلافي في المركبات التي يشكّلها بين الشخصيات والحدثيات والسِّيَر الذاتية وعيون الكاميرا، في الوقت الذي يتوسع فيه مسطح التركيب إلى اللانهاية ليجرّ معه كل شيء في **الحياة**، وفي **الموت**، و**المدينة ـ الكون**. وإذا عدنا إلى بروست، فهو أكثر من غيره قد جعل العنصرين يتتابعان تقريباً، على الرغم من حضور كلّ منهما في الآخر؛ فإن مسطح التركيب يُستخلصُ تدريجيًا، سواء كان في اتجاه الحياة، أو الموت، من المركبات الإحساسية التي يقيمها عبر الزمن الضائع، إلى أن تظهر داخله مع الزمن المستعاد، القوةُ

(29) Bakhtine, **Esthétique et théorie du roman**, Gallimard.

أو بالأحرى قوى الزمن المحض إذ تغدو حسيّة. كل شيء يبدأ **بالبيوت**، بما أن كل واحد منها لا بدَّ له أن يجمع قطعه ويقيم مركبات، كومبراي (Combray)(*)، فندق غيرمانت (Guermantes)، قاعة استقبال فردوران (Verdurin)، والبيوت تتواصل فيما بينها وفق واجهات مختلفة، ولكن الكون الكوكبي موجود مسبقاً، مرئي بالمنظار الفلكي، وهو يدمرها أو يحولها، ويستوعبها في لامتناهٍ من اللون الأحادي [العمق]. [كما في الموسيقى] فكلّ شيء يبدأ بلازمات، كل واحدة منها، تُشبه الجملة القصيرة في صونات (Sonate) فانتوي (Vinteuil)، تتركب ليس فقط من ذاتها، وإنما مع إحساسات أخرى متغيرة، كمثل إحساس عابرةٍ مجهولة، وإحساس وجه أوديت، احساس أوراق غابة بولونيا. وينتهي كل شيء في اللامتناهي، **في اللازمة الكبرى**، جملة العزف السباعي التي هي في تحول مستمر، أغنية الأكوان، عالم ما قبل الإنسان أو ما بعده. وهكذا يصنع بروست من كل شيء متناهٍ كائناً إحساسيّاً لا يكف عن الاستمرار، ولكن وهو يفرّ فوق مسطح تركيب من **الكينونة**: فتلك «كائنات الانفلات»...

المثال XIII

لا يبدو أن الموسيقى تتمتّع بوضعية أخرى، ولعلّها كذلك تجسّدها بقوة أكبر. ومع ذلك يقال ان الصوت ليس له إطار، ولكنَّ مركبات الإحساسات، والكتل الصوتية ليس لها أيضاً رِقَعٌ أو أشكال مؤطّرة أقل منها، بحيث ينبغي لها في كل حالة أن تتواصل مؤمّنة انغلاقاً معيناً. والحالات الأكثر بساطة هي: **لحن غنائي** *(L'air)* الذي هو لازمة أحادية الصوت؛ والنموذج المولّد *(Le motif)* الذي هو متعدد الأصوات، وعنصر من أنغام يتدخل في تطور أنغام أخرى ويحدث طباقاً اختلافيّاً؛ **والموضوعة الموسيقية** *(le thème)*، باعتبارها موضوعاً لتحوّلات هارمونية عبر خطوط نغمية. هذه الأشكال الأولية الثلاثة تبني البيت الصوتي وأرضيّته. فهي تتطابق والصيغ الثلاث لكائن الاحساس، بما أن اللحن الغنائي هو اهتزاز، والنموذج المولّد هو ضمّة وتزاوج، بينما الموضوعة الموسيقيّة لا تنغلق

(*) نذكّر بأن Illiers - Combray، هو اسم لمدينة كانت تقوم فيها كنيسة Combray. وشكلت نموذجاً لكتاب بروست «البحث عن الأزمنة الضائعة»، وتكريماً للمؤلف سميت المدينة عام 1977 بهذا الاسم الذي يجمع بين الكنيسة والمدينة. ويورد الكاتب هنا عبارات بروست. واسم الفندق وقاعة الاستقبال واردة في هذه البلدة. (م).

قبل أن تحقق انتشارها، تخترق وتفتح أيضاً(*). في الواقع، ان الظاهرة الموسيقية الأكثر أهمية التي تتبدّى كلما أصبحت مركبات الإحساسات الصوتية أكثر تعقيداً، هي ان نهايتها أو قَفْلَتَها (بواسطة وصل إطاراتها وقِطعِها) تترافق مع إمكانية الانفتاح على مسطح تركيب غير محدودٍ أكثر فأكثر. إن كائنات الموسيقى هي مثل الأحياء بحسب برغسون، تعوِّض عن إقفالها المُفْرَدَن بافتتاحية مكوَّنة من تغيير طبقات الصوت، والتكرار، والنقل، والتراصف... إذا أخذنا الصوناتة، نجد فيها شكلاً تأطيرياً قاسياً بصورة خاصة مرتكزاً على ثنائية موضوعانية *(bithématisme)*، بحيث أن حركته الأولى تقدم القِطَع التالية: عرض الموضوعة الأولى، ثمّ النقلة، ثم عرض الموضوعة الثانية، فالتطورات التي تلحق بالأولى أو الثانية، فالقَفْلة [الكودا]، ثمّ تطور الموضوعة الأولى، وذلك مع تغيير الطبقات الصوتية... الخ. إنه بيتٌ كامل بغرفه. ولكنّ الحركة الأولى هي بالأحرى التي تشكل خليّة، ونادراً ما يتّبع الموسيقيُّ الكبير الشكلَ الأصلي المسيطر؛ فيمكن للحركات الأخرى أن تنفتح، وخاصة منها الثانية، بواسطة موضوعة وتنويعٍ يتبعها، وصولاً الى ليست *(Liszt)* الذي ابتدع مزيجاً من الحركات تحت شكل «القصيد السمفوني». فالصوناتة تظهر عندئذٍ كشكل من التقاطع إذ تولد افتتاحيّة مُسطح التأليف من وصل القطع الموسيقية، ومن قفلة المركبات الصوتية.

في هذا السياق فإن الطريقة القديمة، القائمة على الموضوعة والتنويع التي تحافظ على الإطار الهارموني للموضوعة، تترك مكانها الى نوع من عملية نزع التأطير عندما يولّد البيانو [النوع الجديد المدعو] دراسات التأليف Etudes عند (شوبان، شومان، ليست): تلك هي لحظة جديدة أساسية، لأن العمل الإبداعي لا يعود يقتصر على المركبات الصوتية، من نماذج توليدية وموضوعات بحيث يُسْتَخرج منها مسطحٌ، وإنما بالعكس تتوجه مباشرة الى مسطح التأليف نفسه لتوَلّد منه مركبات أكثر حرية وانعتاقاً من الإطارات، فتكاد تكون تراكمات غير

(*) يشرع الفيلسوف هنا في استخدام المصطلح الموسيقي التقني، وينتزع من مفرداته دلالات فلسفية، لخلق طِباق اختلافي بين اللحن الغنائيّ L'air واهتزاز أو ارتعاش الجسد، الذي يدعوه الكائن الإحساسي. ويطابق بين النموذج المولِّد Le motif والضمة، بينما الموضوعة الموسيقية Le thème تعمل على نشر العمل المبدع بتعابير مختلفة، وتطابق وحدة الكائن الحسي وانفتاحه في آنٍ معاً. (م).

مكتملة أو فائضة، وهي في حالة اختلال توازنٍ دائم. لقد أصبح يُعتَدُّ «بلون» الصوت أكثر فأكثر. فنحن بذلك نعبر من البيت إلى الكون (وفق صيغة سوف يستعيدها إنتاج شتوكهاوزن *Stockhausen*)(*). يتطور عمل مسطح التركيب باتجاهين سيؤديان الى تحلل الإطار النبراوي [الصوتيّ] *(Tonal)*: الأول، نحو الخلفيات [النغمية] الشاسعة للتغير المستمر التي تجعل القوى، وقد غدت صوتية، تضيق وتتّحِد، عند فاغنر *(Wagner)*؛ أو نحو النبرات المقطوعة التي تفصل وتبعثر القوى، وذلك بتنظيم الوصْلات المتكرّرة، عند دبوسي *(Debussy)*. إنهما عالم ـ فاغنر، عالم ـ دبوسي. كل الألحان وكل اللازمات الصغيرة المؤطَّرة أو المؤطَّرة، الطفلية، البيتية، الاحترافية، القومية، الإقليمية، هي محمولة في اللازمة الكبرى، التي هي الأرض المسيطرة ـ المتجوّية ـ التي تبرزُ مع ماهلر، وبيرغ أو بارتوك *(Mahler, Berg, Bartok)*. ولا شك أن مسطح التأليف في كل مرة يُولِّد قفلاتٍ جديدة، كما في السلسلة. ولكن، في كل مرة، تقوم بادرة الموسيقي على نزع التأطير، ايجاد الافتتاحية، استعادة مسطح التأليف، وفق الصيغة التي يهجس بها بوليز *(Boulez)*: وهو إحداث اختراق اعتراضي غير قابل للتحول الى العمودي الهارموني، كما إلى الأفقي اللحني، يؤدي بالكتل الصوتية إلى التفردن التنويعي، وكذلك الى فتحها أو اختراقها في زمكانٍ يُحدد كثافتها ومسارها على المسطح(30). فاللازمة الكبرى تعلو وتبرز أكثر كلما ابتعدنا عن البيت، حتى ولو كان ذلك من أجل العودة إليه، ما دام لا أحد سيتعرّف علينا عندما نعود.

تركيب، تأليف، انه التعريف الوحيد للفن. التركيب جمالي، وكل ما ليس مركباً ليس عملاً فنياً. الا أنه لا يجوز الخلط بين التركيب التقني وعمل المواد الذي غالباً ما يُدخل العلم (الرياضيات، الفيزياء، الكيمياء، التشريح) والتركيب الجمالي، الذي هو

(*) وهو موسيقي معاصر من مؤسسي المدرسة التي خرجت كلياً على السلم التقليدي ومختلف قواعد الهارموني والطباق الاختلافي، [الكونتربوان]، والتصادي Contrepoint et fugue، والنظام الأوركسترالي الكلاسيكي. (م).

(30) Boulez, notamment: **Points de repères,** Ed. Bourgois - Le Seuil, p.159, sq. (**Penser la musique aujourd'hui,** Ed.Gonthier, p.59 - 62).

ان امتداد السلسلة إلى الديمومات والشدّات والنبرات ليس فعلَ قفلٍ، بل على العكس هو فتح ما كان يُقْفَل في سلسلة الأصوات العالية.

عمل الإحساس. هذا الأخير هو وحده الذي يستحق تماماً اسم التركيب، والعمل الفني لا يُصنَع أبداً بواسطة التقنية أو من أجل التقنية. بالطبع تحتوي التقنية أشياء كثيرة تتفردن وفق كل فنان وكل عمل: الكلمات والنحو في الأدب؛ ليست هي الخامة فقط في الرسم، بل تحضيرها، الصباغات، أخلاطها، مناهج المنظور؛ والسُلّم المؤلّف من الأصوات الاثني عشر في الموسيقى الغربية، الآلات الموسيقية، السلالم، الارتفاعات الصوتية... والعلاقة بين المسطحين، مسطح التركيب التقني ومسطح التركيب الجمالي، لا تنفك تتغير تاريخياً. لنأخذ حالتين قابلتين للتعارض في الرسم الزيتي؛ في الحالة الأولى، تُحَضَّر اللوحة بواسطة عمق أبيض بالطبشورة، يُرسَم عليه ويُغسل الرسم (المخطط)، وأخيراً نضع اللون والظلال والأنوار. وفي الحالة الثانية يصبح العمق أكثر سماكةً، كثيفاً وامتصاصيًّا، بما انه يتلون عند الغسْل، ويَجري العمل بالمعجون كاملاً على سلم متدرج من اللون البني؛ «فالتعديلات» هنا تحل محل المخطط: يرسم الرسام باللون، ثم يضعُ لوناً إلى جانب لون آخر، فتصبح الألوان أكثر فأكثر تعبيراً؛ تتمّ العمارة بفعل «التضاد بين التكاملات والتوافق بين التماثلات» (فان غوغ)؛ فنحن نلقى العمارة في اللون وبواسطته، حتى ولو توجّب التخلّي عن النبرات لإعادة تكوين وحدات ملوَّنة أساسية. صحيح ان كزافييه دو لانغليه (Xavier de langlais) يرى في هذه الحالة الثانية بكاملها انحطاطاً طويلاً يسقط في المؤقت العابر ولا يصل إلى تدعيم عمارة معينة: فاللوحة تشحب وتُظْلم أو تتقشَّرُ بسرعة[31]. ولا شك أن هذه الملاحظة تَطرحُ، على الأقل سلبياً، مسألةَ التقدم في الفن، لأن لانغليه يعتبر أن الانحطاط قد بدأ فعلاً بعد ڤان أيك (Van Eyck) (كما يوقف البعض تقريباً تطوّر الموسيقى عند الغناء الغريغوري (التراتيل)، أو الفلسفة عند القديس توما). إنها ملاحظة تقنية تتعلق فقط بالمواد: فضلاً عن كون مادة المواد نسبية «جداً» فإن الإحساس هو من نوع آخر، ويملك وجوداً بذاته طالما المواد تدوم. فعلاقة الإحساس بالمواد(*) ينبغي أن تُقدَّر إذاً في حدود ديمومة المواد مهما كانت. إذا كان هناك تقدم في الفن فلأن الفن لا يستطيع أن يحيا الا بإبداع مؤثّرات ادراكية جديدة ومؤثرات انفعالية جديدة، وكذلك بالقدر نفسه من الارتدادات

(31) Xavier de Langlais, **La technique de la peinture** à L'huile, Ed. Flammarion. (Et Goethe, **Traité des couleurs**, Ed. Triades p. 902-909).

(*) ينبغي فهم المواد بمعناها الواسع، وهو كل ما يشكل للعمل الفني مادته اعتباراً من الدلالة الفيزيائية (الأصوات في الموسيقى، الألوان في الرسم..) إلى عوامل تكوينه الإبداعية من تقنيات وأساليب ومنهجيات... إلخ. (م).

والعودات وخطوط القسمة وتغيرات المستويات والسلالم. . . من هذه الزاوية يتخذ تمييز حالتي الرسم الزيتي شكلاً آخر تماماً جمالياً وليس تقنياً ـ هذا التمييز لا يقودنا بالطبع إلى طرح [ثنائية] «التمثيلي أو اللاتمثيلي»، ذلك لأنه لم يكن أي فن وأي إحساسٍ تمثيليين تصويريين(*).

في الحالة الأولى، يتحقق الإحساس **في المواد** ولا يوجد خارج هذا التحقق. قد يقال إن الإحساس (مركّب الإحساسات) ينعكسُ على مسطح التركيب التقني المعدّ جيداً، بحيث يأتي مسطح التركيب الجمالي ليغطيه. ينبغي إذاً أن تحتوي المواد عينها على أُوّاليات منظور لا يتحقق بفضلها الاحساس المنعكس فقط بتغطية اللوحة، بل وفق عمق معين. فالفن عندئذٍ يتمتع بما يشبه التعالي، الذي يُعبَّر عنه ليس في شيءٍ مما ينبغي تصوره، ولكن في الطابع النموذجي التفاضلي للإسقاط، وفي الطابع «الرمزي» للمنظور. فالصورة تُشبه الأسطورة بحسب برغسون: إن لها أصلاً دينياً. ولكن عندما تصبح جماليةً، فإن تعاليها الحسّوي يدخل في تعارض خفي أو مفتوح مع تعالي الأديان ما فوق الحسيّ.

وفي الحالة الثانية، ليس الاحساس هو الذي يتحقق في المواد، **بل بالأحرى فإن المواد هي التي تنتقل الى الاحساس**. بالطبع لا يوجد الاحساس خارج هذا الانتقال، كما أنّ مسطح التركيب التقني لا يعود مستقلاً الا في الحالة الأولى: إذ لا قيمة له أبداً بذاته. ولكن يُقال الآن إنه **يصعد** في مسطح التركيب الجمالي، ويعطيه كثافة خاصة، بحسب رأي داميش (Damisch)، مستقلة عن أي منظور وعمْق. إنها اللحظة التي تتحرر فيه صور الفن من تعالٍ ظاهريّ أو من شكل نموذجي، وتعلن عن الحادها البريء، عن وثنيّتها. ولا شك أن بين هاتين الحالتين، بين حالتي الإحساس، بين هذين القطبين للتقنية، تجري باستمرار الانتقالات والتأليفات والتعايشات (مثلاً العمل بالمعجون الكلي لتيتيان Titien أو روبينز Rubens): إنهما قطبان مجردان أكثر مما هما حركتان متميّزتان واقعياً. يبقى ان الرسم الحديث، حتى عندما يكتفي بالزيت وبالوسيط، فإنه يتجه أكثر فأكثر نحو القطب الثاني ويصعّد المواد ويمرّرها «في كثافة» مسطح التركيب الجمالي. لذلك، من الخطأ تماماً تحديد الإحساس في الرسم الحديث بتجلي [وتمجيد] التسطّح البصري المحض: فالخطأ قد يتأتى من كون الكثافة لا تحتاج لأن تكون قوية أو عميقة. لقد أمكن القول عن **موندريان** إنه كان رسام الكثافة؛ وعندما يعرّف سورا الرسم بأنه «فن

(*) أي أن الفن لا يأتي بالشبه، وكذلك الاحساس. (م).

حفر المساحة» كان يكفيه في ذلك الاعتماد على ما في الورق المُبَرْغِل (من نوع Canson) من نقاطٍ غائرة وأخرى ممتلئة. ذاك رسْمٌ لم يعد له ثمة عمْق؛ لأن ما هو «أسفل» أمكن له أن يبرز؛ فالسطح قابل للحفر، أو أن مسطح التركيب يكتسب كثافة بقدر ما المواد تتصاعد، بمعزل عن أي عمق أو منظور معين، بمعزل عن الظلال، وحتى عن النظام التدرّجي للون، (ذلك العنصر الملوّن الاعتباطي). لم نعد نغطي أبداً، بل نقوم بإبراز وتصعيد، وتجميع، ومراكمةٍ، واجتيازٍ، ورفعٍ وطيٍّ. انها ميزة الأرض؛ والنحت يمكن أن يصبح مسطحاً، لأن المسطح ينقسم إلى طبقات. فلم نعد نرسم «فيما هو فوق» بل «فيما هو تحت». لقد دفع الفن اللاشكلي بعيداً هذه القوى التركيبية الجديدة، هذا الصعود من الأرض مع دوبوفيه (Dubuffet)؛ وكذلك أيضاً مع التعبيرية المجردة، فنّ الحد الأدنى، عندما استخدمت طريقة التشريب والألياف، والتوريقات، أو باستخدام التارلتان أو التول [الشاش الشفاف ـ قماش رقيق]، بحيث يستطيع الرسام أن يرسم فيما هو خلف لوحته، في حالة من التقرّي[32]. وعند الرسام هانتاي (Hantaï) تُخفي الطيات عن نظر الرسام ما تكشفه لعين المشاهد، ما أن تُنشرَ وتزول الطيات. مهما يكن وفي جميع حالاته، فإن الرسم هو فكر: فالرؤية تتحقق بواسطة الفكر، والعين تفكر أكثر مما تُصغي كذلك. لقد صنع هوبير داميش Huber Damisch من كثافة المسطح مفهوماً حقيقياً، عندما بيّن ان «الجَدْل [التفاف الخطوط أو الألوان على بعضها] يمكن أن يلعب بالنسبة للرسم في المستقبل، دوراً مماثلاً للدور الذي كان للمنظور [البعْد الثالث]». وهو ليس خاصاً بالرسم، لأن داميش يجد التمييز نفسه على مستوى المسطح المعماري، عندما يرفض سكاربا (Scarpa) مثلاً حركة الاسقاط وأواليات المنظور لوضع الأحجام في كثافة المسطح بالذات[33]. ومن الأدب الى الموسيقى تتأكد ثمة كثافةٌ معينة لا تتحول الى أي عمق شكلي. انها سمة مميزة للأدب الحديث، عندما تصد الكلمات والتعابير في مسطح التركيب، والحفر فيه بدلاً من ضبط انتظامه بحسب [مفهوم] المنظور. وذلك ما تفعله الموسيقى، عندما تتخلى عن الاسقاطات، كما عن

---

(32) "Christian Bonnefoi, interviewé et commenté par Yves - Alain Bois", Macula, 5-6.

(33) Damisch, **Fenétre cadmium** ou **les dessous de la peinture** ed, du Seuil.

داميش هو الكاتب الذي ألحّ أكثر من غيره على العلاقة بين الفن ـ الفكر، والرسم ـ الفكر، كما حاول بالضبط دوبوفييه إقامتها. وكان ملارميه يجعل من «سماكة» الكتاب بُعداً متميزاً عن العمق. انظر: Jacques Schérer, **Le livre de Mallarmé**, Gallimard, p.55. وتلك موضوعة يتبناها بوليز Boulez لحسابه بالنسبة للموسيقى (Points de repère, p.161).

المنظورات، التي تفرضها درجة العلو، وتلوين الانطباع (Le temperament)، والصياغة التدرجية (Le chromatisme)، وذلك بهدف إعطاء المسطح الصوتي كثافة فريدة، تشهد عليها عناصر مختلفة مثل تطور النوع المعروف باسم «الدراسات» في معزوفات البيانو، التي لم تعد تقنية فقط، بل غدت «دراسات تأليفية» (وذلك مع الاتساع الذي يعطيها إياه دبوسي)؛ والأهمية الحاسمة التي غدت للتوزيع الأوركسترالي عند برليوز (Berlioz)؛ وإبراز النواقيس عند سترافنسكي (Stravinski)، وعند بوليز (Boulez)؛ وإخصاب المؤثّرات [الانفعالية] في النقر على المعادن والجلود والخشب، واختلاطها مع الآلات الهوائية، وذلك لتشكل كتلاً متفاصلة من المواد (عند ڤاريز Varèse)؛ وإعادة تعريف المؤثر الإدراكي بالنسبة الى الضجة والصوت الخام والمركّب (عند كاج Cage)؛ فليس ذلك مجرّد توسيع للخاصية التدرّجية بحيث تنطبق على تراكيب أخرى مختلفة الارتفاع، ولكنها تتطور الى نزعة نحو إبراز الخاصية اللاتدرّجية للصوت عامةً في سياق تواصليّ لا متناهٍ (كما في الموسيقى الالكترونية أو الالكترونية ـ التوزيعية)(*).

ليس هناك سوى مسطح واحد، بمعنى أن الفن لا يحوي مسطحاً آخر غير مسطح التركيب الجمالي: فالمسطح التقني يصبح بالضرورة مُستوعَباً أو مُغطًّى من قبل مسطح التركيب الجمالي. ذلك هو الشرط الذي يجعل المادة تعبيريّة: إذ إن مركّب الاحساسات يتحقق في المواد، أو تمر المواد عبْر المركّب، ولكن دائماً بشكل تتموضع فيه على مسطح تركيب جمالي خالص. هناك فعلاً مشكلات تقنية في الفن، ويستطيع العلم أن يتدخل من أجل حلها؛ لكنها لا تُطرح الا بالنسبة لمسائل التركيب الجمالي التي تعني مركبات الاحساسات والمسطح الذي تنتسب اليه، بالضرورة مع موادها. كل إحساس هو سؤال، حتى ولو كان الصمت وحده يشكل جوابه. فالمشكلة في الفن تدور باستمرار حول العثور على أيّ نَصْبٍ يمكن رفعه فوق مسطح ما، أو أي مسطحٍ يمكن مَدُّه تحت نصب ما، وكذلك حول العثور على الاثنين معاً. وهذا ما يعبر عنه (كلي) بتسميته «النصب المعادل [أو الرامز] إلى بلد المنشأ» و«النصب القائم داخل بلد المنشأ». أليس هناك عدد من مسطحات مختلفة بعدد الأكوان، أو المؤلفين أو حتى الأعمال؟ في الواقع يمكن للأكوان، من فن الى آخر كما في الفن نفسه، أن تُشتق من بعضها، أو أنها تدخل في علاقات استحواذٍ، وتشكل كوكبات من الأكوان، بمعزل عن أي انحراف، ولكنها

(*) يغصُّ هذا المقطع بمصطلحات التأليف الهارموني التي يصعب تحديد دلالتها لغير المختصين بالعلوم الموسيقية. وقد اقتصر جهد الترجمة هنا على اقتراح مصطلحات عربية تقريبية. (م).

أيضاً تنتشر في مجرات أو أنظمة كواكبية مختلفة، وعلى مسافات نوعية ليست من الفضاء ومن الزمن. ان الأكوان تترابط أو تنفصل وفق خطوطها في الانسراب، بما ان المسطح يمكن أن يكون وحيداً في الوقت الذي تظهر فيه الأكوان متعدّدة ودونما امكانية قابليّة لإعادة الاتصال فيما بينها.

فكل شيء إنما يجري (بما في ذلك التقنية)، ما بين مركبات الاحساسات ومسطح التركيب الجمالي. الا أن هذا المسطح لا يأتي قبلاً، لأنه ليس إرادياً ولا مخططاً بشكل مسبق، ولا علاقة له ببرنامج معين؛ ولكنه لا يأتي بعديّاً كذلك، بالرغم من أن الوعي به يجري تدريجياً ويبرز غالباً بعدياً. فالمدينة لا تأتي بعد البيت ولا الكون بعد الاقليم. والعالم لا يأتي بعد الصورة، والصورة هي **قابلية عالم**. لقد ذهبنا من الإحساس المركب إلى مسطح التركيب، ولكن ليس ذلك الا للتعرّف إلى تعايشهما الدقيق، أو تكاملهما؛ فالواحد لا يتقدم إلا مقترناً بالآخر. والإحساس المركب، المصنوع من المؤثرات الإدراكية والانفعالية، ينتزعُ أَرْضَنَةَ نظام الرأي الذي كان يجمع الادراكات والمشاعر المسيطرة في وسط طبيعي، تاريخي واجتماعي. ولكن الإحساس المركب يستعيد أرضنتَه [اقليمه] فوق المسطح التركيبيّ، لأنه يقيم عليه بيوته، لأنه يتبدّى فيها عبر اطارات مُعَلَّبة أو خلال رُقعٍ منضّمة تحيط بتراكيبه؛ فالمشاهدُ تغدو مُدركات خالصة، والشخصيات تغدو مؤثرات انفعالية خالصة. وفي الوقت نفسه يجذب مسطح التركيب الاحساس حسب عملية تجوية [نزع الأرضنة] عليا، ويجعله يمر في سياقٍ من اللاتأطيرات الذي يفتحه ويشقه على كون لامتناهٍ. كما عند الشاعر بيسُّوا (Pessoa)، فالإحساس على المسطح لا يحتل مكاناً دون أن يمدّه ويبسطه على الأرض كلها، ويحرّر كل الاحساسات التي تحويها. فالانفتاح أو الاختراق **يعادل اللامتناهي**. لعلّ خاصية الفن هي المرور عبر المتناهي لاستعادة اللامتناهي وإعطائه ثانية.

ان ما يحدد الفكرَ، أو الأشكالَ الثلاثة الكبرى للفكر: الفن، والعلم، والفلسفة، هو دائماً مواجهة السديم (الطاوس)، رسمُ مسطح وتشكيلُ مسطح فوق السديم. ولكن الفلسفة تريد انقاذ اللامتناهي بإعطائه تكثفاً: فهي ترسم مسطح محايثة، يحمل الى اللامتناهي أحداثاً أو مفاهيم تكثيفية بفعل شخصيات مفهومية. أما العلم فعلى العكس: إنه يتخلى عن اللامتناهي ليفوز بالمرجع: فهو يرسم مسطحاً من الاحداثيات لكنها غير محددة، هذا المسطح يحدّد كل مرة حالات معينة للأشياء، وظائف أو قضايا مرجعية، تحت تأثير ملاحظين فرديين. والفن يريد خلق متناهٍ يعيد إعطاء اللامتناهي: وذلك برسم مسطح تركيب، يحمل بدوره نُصُباً أو احساسات مركبة، بفعل صورٍ جمالية. لقد حلل

داميس تحديداً لوحة (كلي) بوصفها، «**تساوي اللامتناهي**». ليس ذلك مجازاً، بل هي إشارة الرسم التي تبرز باعتبارها هي الرسم. تبدو لنا اللطخات الداكنة المتراقصة في الهامش، المجتازة للخامة، معبراً لامتناهياً للسديم؛ وأن بِذار النقاط فوق الخامة، المقسَّم بعصيّ صغيرة، هو الإحساس المركّب المتناهي الذي يصلنا باللامتناهي، [أي يساوي اللامتناهي رياضياً]. مع ذلك لن نعتقد أن الفن يشبه تركيباً من العلم والفلسفة، أو من نهج متناهٍ ونهج لامتناهٍ. فالطرق الثلاثة هي طرق خاصة ومباشرة، تتميز عن بعضها من حيث طبيعة المسطح ومن حيث ما يشغله. والتفكير، هو اما التفكير بمفاهيم أو بوظائف أو بإحساسات. وليست أية فكرة [في أحد طرق التفكير هذه] بأفضل من فكرة أخرى، أو ليست أكثر امتلاءً أو أكثر اكتمالاً أو أكثر تركيباً. ليست أطر الفن احداثيات علمية، شأن الاحساسات التي ليست بمفاهيم، أو بالعكس. فالمحاولتان الراهنتان لتقريب الفن من الفلسفة هما الفن التجريدي والفن المفهومي؛ ولكنهما لا يستبدلان الإحساس بالمفهوم، فهما يُبدعان احساسات وليس مفاهيم. فالفن التجريدي يحاول فقط تنقية الاحساس ونزع المادية منه، ناشراً مسطحاً تركيبيّاً معمارياً، وقد يمكنه أن يصبح كائناً روحياً خالصاً، أو مادة مُشِعَّة مفكِّرة ومُفَكَّرة؛ ليس إحساساً بِبَحْرٍ أو بشجرة ولكنه إحساس بمفهوم البحر أو بمفهوم الشجرة. والفن المفهومي يحاول نزعاً للمادية معاكساً، بواسطة التعميم، وذلك بإنشاء مسطح تركيب، حياديٍ بما يكفي (كالمصنف الفني الذي يعيد جمع أعمالٍ غير معروضة، وهي: الأرضية المغطاة بخارطتها، والمساحات المعطّلة الخالية من التخطيط، والمسطح «المُنفلش» flathed) بحيث يكتسب فيه كل شيء قيمة إحساس يمكن إعادة إنتاجه الى ما لانهاية، من مثل: الأشياء والصور أو الكليشيهات، عبارات ـ الشيء [أي ملفوظات الموضوع المرتسم، أو تسمياته] العبارات ـ الشيء، صورته الفوتوغرافية في المستوى عينه وفي المكان عينه، تعريفه القاموسي. إلا أنه ليس مؤكداً، في الحالة الأخيرة هذه، ان نتوصل هكذا إلى الاحساس ولا إلى المفهوم، لأن مسطح التركيب يميل لأن يصبح «إخبارياً»، ولأن الإحساس يتعلق بمجرد «رأي» لمشاهد تعود اليه احتمالاً إمكانية «تجسيده مادياً» أو عدمه، أي التقرير ما إذا كان هذا فناً أم لا. فلا بُدّ من عناء شديد لاستعادة الادراكات والانفعالات العادية بطريقة لامتناهية، وإرجاع المفهوم إلى مجرّد دوكسا (رأي) صادر عن الجسم الاجتماعي أو المركز المديني الكبير الأميركي.

ان أنواع التفكير الثلاثة [الفن والعلم والفلسفة] تتقاطع وتتشابك، ولكن بدون تركيب ولا تماثل مُتماهٍ فيما بينها. فالفلسفة تحقق انبثاق أحداث مرفقة بمفاهيمها، والفن يُقيمُ

نُصُباً مرفقة بإحساساتها، والعلم يبني حالات للأشياء مرفقة بوظائفها، فيمكن إنشاء نسيج غني من الترابطات بين المسطحات. ولكن إن للشبكة نقاطها الذروية، حيث يصبح الإحساس نفسه إحساساً بمفهوم أو بوظيفة، والمفهومُ مفهومَ وظيفة أو إحساس، والوظيفةُ وظيفةَ إحساس أو مفهوم. لا يظهر كل عنصر دون أن يتمكن الآخر من القدرة أيضاً على المجيء، وهو لا يزال بعْدُ غيرَ محدد وغير معروف. كل عنصر مُبدَع على مسطح يستدعي عناصر أخرى متنافرة يجب إبداعها على المسطحات الأخرى: ذلك هو الفكر باعتباره تكويناً لاتماثلياً (hétérogénèse). صحيح ان هذه النقاط الذرويّة تحوي خطرين بحدهما الأقصى: فإما أن تقودنا الى الرأي الذي كنا نريد الخروج منه، واما أن تلقينا في السديم الذي كنا نزعم مواجهته.

الخاتمة

من السديم الى الدماغ

كل ما نطلبه ليس سوى القليل كيما نحمي أنفسنا من السديم. فلا شيء أكثر إيلاماً ومجلبةً للقلق من فكر ينفلت من ذاته، ومن أفكارٍ تهرب وتتلاشى حالما تشرع في الظهور، فإما أن يلفها النسيان سريعاً، أو انها تتدافع مختلطة بأفكار أخرى، لا سيطرة لنا عليها مقدماً. تلك هي متغيرات لامتناهية يتساوى فيها ظهورها واختفاؤها. إنها سرعات لامتناهية تتحد مع سكونيّة عدم لا لونَ له، صامت، تجتازه، دون أن يكون له طبيعة أو فكر. تلك هي اللحظة التي لا ندري ان كانت مديدةً جداً أو قصيرة جداً بالنسبة الى الزمن. كما لو كنا نتلقّى صفعات سوط، تصطفق كالشرايين [في عمق الجسد]. ها نحن نفتقد أفكارنا دائماً. لذلك ترانا نسعى إلى التعلق بآراء ثابتة متوقفة. أقصى ما نطلبه هو أن تنتظم أفكارنا وتترابط وفق حد أدنى من القواعد الحافظة، كالتشابه، والمجاورة، والسببية، التي تسمح لنا بأن نجعل قليلاً من النظام في أفكارنا، والانتقال من الفكرة الواحدة إلى الأخرى حسب نسق المكان والزمان، مما يمنع «نزوتنا» (كالهذيان، والجنون)، من اجتياز الكون في لحظة، مولِّدين فيه جياداً مجنحةً وتنانين من نار. ولكن لن يحلَّ قليل من النظام في الأفكار، إن لم يكن [النظام] قد توفر كذلك في الأشياء أو في حال الأشياء، بحيث يغدو كسديم ـ مضاد موضوعي: «إذا كان الزُنْجُفَر(*) تارة ذا لون أحمر، وتارة أسودَ، تارة خفيفاً وتارة ثقيلاً، فلن تتاح فرصة لمخيلتي كيما تستقبل في الفكر الزنجفر الثقيل مع تصور اللون الأحمر»[1]. وأخيراً حين تلتقي الأشياء بالفكر، ينبغي للإحساس أن يعيد تكونه باعتباره الضامن أو الشاهد على توافقهما، مولداً الإحساسَ بثقل الزنجفر كلما تناولناه بيدنا، والإحساسَ باللون الأحمر كلما نظرنا إليه،

(*) زُنجفر: كبريت الزئبق، الأحمر القِرمزي.

(1) Kant, Critique de la raison pure, Analytique, "De la synthèse de la reproduction dans l'imagination".

[والإحساسَ] بأعضاء جسدنا التي لا تدرك الحاضر دون أن تفرض عليه توافقاً مع الماضي. كل ذلك هو ما نطلبه من أجل أن تُكوِّنَ تلك العناصرُ لنا رأياً هو أشبه بالمظلّة التي تحمينا من السديم(*).

فمن كل هذا إنما تُصنع آراؤنا. لكن الفن والعلم والفلسفة تتطلب المزيد. فهي تشكل مسطحات على السديم. إذ لن تكون هذه المجالات المعرفية الثلاثة شبيهة بالأديان التي تتذرع بسلالات من الآلهة. أو ترتكز إلى عظمة إلّه واحد، كيما ترسم على المظلّة قبّةً سماوية، كأشكال العقائد [الأوردوكسا] التي تُشتق منها آراؤنا. تريدنا الفلسفة والعلم والفن أن نمزق قبة السماء، وأن نغوص في السديم، ولن ننتصر عليه إلا لقاء هذا الثمن. [فأقول مع الأسطورة اليونانية]: لقد اجتزتُ الأكيرون(**) L'Achéron ثلاث مرات منتصراً. حتى يبدو أن الفيلسوف والعالم والفنان عائدون من بلاد الموتى ذاك [الأكيرون]؛ فما يحمله معه الفيلسوف من الكاوس، انما هي **تنويعات** تبقى لامتناهية. ولكنها تغدو غير قابلة للانفصال، وهي فوق مساحات أو ضمن أحجام مطلقة، إنما ترسم مسطحاً من المحايثة فاصلاً [يقطع السديم]. فهي ليست تداعيات أفكارٍ متميزة. وإنما اعادة ترابطات ضمن منطقة من اللاتمايز داخل المفهوم. والعالم ينقل من السديم **متغيرات** تغدو مستقلة بالتباطؤ، أي بإلغاء التنويعات الأخرى المختلفة القابلة للتقاطع فيما بينها، بالرغم من أن المتغيرات المتبقية قد تدخل علاقات قابلة للتحديد في وظيفة معينة. فهي لم تعد روابط ما بين خصائص في الأشياء، بل إحداثيات متناهية فوق مسطح يقطع السديم كمرجع، ماضياً من احتماليات محلية نحو كوسمولوجيا شمولية. أما الفنانَ فإنه يحمل من السديم تنويعات لا تنشئ اعادة إنتاج للحسي في العضو، ولكنها تقيم كائن المحسوس، كائن الإحساس، على مسطح ذي تركيب لا عضوي قادر على إعطاء اللامتناهي ثانيةً. إن الصراع مع السديم الذي أظهره كل من **سيزان** و**كلي** في حال الفعل من خلال الرسم، قد يتوفر بشكل آخر في العلم، وفي الفلسفة: ذلك أن المقصود دائماً هو الانتصار على السديم بفضل مسطح قاطع يجتازه. في حين أن الرسام انما يمرّ عبر

(*) بمعنى أن «قواعد الفكر» تأتي كنسق مضاد للسديم، حيث تختلط الأمور في تداخل وعماء وفوضى. ينتزع منه خامة التفكير ويدرجها بحسب مبادىء التشابه والمجاورة والسببية وسواها من قواعد المنطق. ويعطيها صورتها الموضوعية، فتصبح مفهومة أي قابلة للانتقال بين العقول. وهو ما ستوضحه عبارة كانط الواردة هنا. (م).

(**) Achéron هو نهر الجحيم في الميثولوجيا اليونانية. كان الأموات يعبرونه بواسطة قارب Charon ليدخلوا مملكة Hadés. (م).

كارثة، أو من خلال حريق، ليترك على الخامة أثَرَ هذا العبور، وكأنه قفزة تقوده من السديم إلى التركيب(2). أما المعادلات الرياضية فإنها لا تتمتع بيقين رزين شبيه بحَشَم رأيٍ علمي مسيطر، ولكنها تخرج من هوّة تجعل الرياضيَّ كمنْ «يقفز بقدمين مقيدتين فوقَ الحسابات»، متوقعاً ألا يتمكن من صنع الحقيقة وبلوغها دون «الاصطدام بهذا الجانب أو ذاك»(3). والفكر الفلسفي لا يتمكن من جمع مفاهيمه عبر المحبة [أو الصداقة] دون أن يتخلّله صدع، قد يعيد توجيه تلك المفاهيم نحو الكراهية، أو أنه يشتتها في السديم المتواجد معها، حيثما يضطر، من أجل اعادة استردادها، والبحث عنها، إلى القيام بقفزة. كمن يلقي بشبكة، ولكن يُخشى على الصياد أن ينجرّ ويلقي نفسه في عرض البحر، وهو يحسب أنه وصل إلى المرفأ؛ فالمجالات المعرفية الثلاثة إنما تسلك عبر الأزمات والزلازل، بطريقة مختلفة؛ وهذا التتابع هو الذي يسمح بالكلام عن «التقدم»، في كل حالة منها. فيقال إن الصراع ضد السديم لا يتم دون تقارب مع العدو، لأن هناك صراعاً آخر يتطور ويُحظى بأهمية أكبر، وذلك ضد الرأي الذي كان يدعي مع ذلك أنه يحمينا من السديم.

يصف لورانس، في نصّ شاعري عنيف، ما يقوم به الشعر: الناس لا ينفكّون عن صنع مظلة تحميهم، يرسمون تحتها قبة سماويةً ويكتبون مصطلحاتهم وآراءهم؛ ولكن الشاعر بل الفنان، يحدث شقاً في المظلة، حتى أنه قد يمزق السماء، ليمرّر قليلاً من السديم الحرّ والمنطلق، ويؤطّر ضمنَ نور فجائي الرؤية التي تظهر من خلال الشق، شأن زهرة الربيع عند ووردزورث Wordsworth، أو التفاحة عند سيزانو، أو شبح مكبث أو آشاب Achab. وبعد ذلك يتبع هؤلاء جمهور المقلّدين الذين يرمّمون المظلة ويرقّعونها بقطعةٍ تماثل رؤيتهم تقريباً، ثم يأتي دور الشارحين الذين يملأون الشق بالآراء: فيُحدِثون التواصل. وإلا فإننا محتاجون دائماً الى فنانين آخرين لإحداث خروق أخرى، وإجراء التدميرات الضرورية، التي قد تتعاظم تدريجياً، وبهذا يُضفون على سابقيهم تلك الجدّة التي كانت متعذرة الإيصال، إذ أننا لم نكن ندري أبداً كيف نراها. هذا يعني أن الفنان يصارع السديم (الذي يستدعيه بكل إراداته بشكل أو بآخر) أقل مما يصارع

---

(2) Sur Cézanne et le Chaos, cf. Casquet, in **Conversations avec Cézanne**; sur Klee et le chaos, cf. la "note sur le point gris" in **Théorie de l'art moderne**, Ed. Gonthier, Les Analyses d'Henri Maldiney, **Regard Parole Espace,** Ed. L'Age d'homme, p.150, p151, 183 - 185.

(3) Galois, in Dalmas, **Evariste Galois**, p.121, 130.

«كليشيهات» الرأي[4]. ان الرسام لا يرسم على خامة خاوية عذراء، ولا الكاتب يكتب على صفحة بيضاء؛ وإنما الصفحة والخامة تُغَطَّيان مسبقاً بكليشيهات موجودة وقائمة من قبْلُ، مما يتوجب أولاً محوها وتنظيفها وترقيقها، وحتى تقطيعها، كيما يمرّ تيار الهواء الآتي من السديم الذي يحمل إلينا الرؤية. عندما يقطع فونتانا Fontana الخامة الملونة بضربة موسى، فإنه بهذا لا يشق اللون، بل على العكس يجعلنا نرى عمق اللون الخالص عبر الشق. فالفن يصارع فعلاً السديم، ولكن بقصد إبراز رؤية تنيره لحظة، وإبراز **إحساس** مُتميّز. حتى البيوت. . : فإن البيوت السكارى عند سوتين Soutine تخرج من السديم، تصطدم من هذا الجانب وذاك، وتمنع بعضها بعضاً من أن تقع فيه؛ وبيت مونيه Monet ينبثق كصدع يغدو السديم عبره رؤية الورود. حتى اللون القرمزي الحساس يفتح على السديم كما يظهر لحم المسلوخ[5]. إن نتاج السديم ليس بالطبع أفضل من نتاج الرأي، وليس الفن صنيعة السديم أو الرأي، ولكن، إذا هو صَارَعَ السديم، فذلك من أجل أن يستعير منه الأسلحة التي يوجهها ضد الرأي، وينتصر عليه بشكل أفضل، بأسلحة مجرّبة. وبما أن اللوحة تبدو مبدئياً مغطاةً بكليشيهات فإن على الرسام أن يواجه السديم ويسرع بأشكال الهدم، لانتاج إحساس يتحدى كل رأي وكل كليشيه (ولكن إلى متى؟)[*]. فالفن ليس السديم، ولكنه تركيب للسديم الذي يعطي الرؤية أو الاحساس، باعتبار أنه يكوّن سديما فلكيّاً chaosmos، كما يقول جويس Joyce، سديماً مركباً ـ غير متوقع أو مخطط سلفاً. إن الفن يحوّل التنوعيّة السديمية إلى تنوع **ذي إيحاء سديميّ**، مثلاً احتدام الرمادي الأسود والأخضر عند غريكو Greco، احتدام الذهبي عند تورنر Tirner، أو احتدام الأحمر عند ستايل Stael. فالفن يصارع السديم، ولكن ليجعله محسوساً، حتى عبر لوحة الشخص الأكثر فتنة، والمنظر الأكثر سحراً (ڤاتّو Watteau).

إنّ مثل هذه الحركة المتعرّجة الزاحفة، قد تثير العلم وتحفزه. فيبدو أن العلم يتميّز أساساً بالصراع ضد السديم، وذلك عندما يمرر التنوّعية المتباطئة تحت ثوابت وحدود معينة. وعندما ينسبها بذلك إلى مراكز توازن، وعندما يخضعها لانتخاب لا يحتفظ إلا

(4) Lawrence, "**Le chaos en poésie**", in **Lawrence**, Cahiers de L'herne, p. 189-191.

(5) Didi - Huberman, **La peinture incarnée**, p. 120 - 123: sur la chair et le chaos.

(*) المقصود من عبارة الكليشيهات التي تغطي اللوحة قبل الرسم هي الأساليب السابقة والمذاهب السائدة. وسؤال الفيلسوف: «الى متى؟» يعني الى متى يمكن للمبدع أن يتجاوز تقاليد فنه. ويعني كذلك أن ما يُسمّى بالطليعيّة قد غدت ذات أفقٍ محدود، وهي الحال السائدة في الفن خلال مرحلة الحداثة البعدية اليوم. (م).

بعدد ضئيل من المتغيرات المستقلة في محاور الاحداثيات، وعندما يقيم بين هذه المتغيرات علاقات يمكن لحالتها المستقبلية أن تتحدد انطلاقاً من الحاضر (الحساب الحتمي)، أو بالعكس عندما يُدْخِل متغيرات كثيرة دفعة واحدة في حين تبقى الأشياء احصائية (حساب الاحتمالات). إننا بهذا المعنى نتحدث عن رأي علمي خاص منتصر على السديم، كتواصل يُحدَّد تارةً بمعلومات أوّلية، وطوراً بمعلومات شاملة مفصلة، وهو يذهب غالباً من البسيط إلى المركب، سواءً كان من الحاضر إلى المستقبل، وسواء من الجزيئي إلى الكُتْلَوِي. ولكن هنا أيضاً لا يستطيع العلم أن يمنع نفسه من الانجذاب العميق إلى السديم الذي يصارعه. فإذا كان التباطؤ هو الحافة الدقيقة التي تفصلنا عن السديم الاوقيانوسي المحيطي، فإن العلم يقترب قدر المستطاع من أقرب الموجات، واضعاً علاقات يُحْتَفَظ بها مع ظهور وغياب المتغيرات (الحساب التفاضلي)، فيتضاءل الفارق تدريجيّاً بين الحالة السديمية حيث يَتّحدُ فيها كلٌّ من ظهور واختفاء التنوعية، وبين الحالة نصف السديمية التي تعرض العلاقة وكأنها حد المتغيرات التي تظهر أو تختفي. كما يقول ميشال سير Serres عن لايبنيتز، «هناك نوعان لما تحت الشعور: فالأكثر عمقاً يَتَبَنينُ مثل أية مجموعة كانت، فهو تعددية خالصة أو إمكانية بشكل عام، خليط صُدْفَوِيٌّ من الإشارات؛ أمّا الأقل عمقاً فيُغَطّى بترسيمات تركيبية لهذه التعددية. . .»[6]. بإمكاننا أن نتصور سلسلة من الاحداثيات أو فسحات من المراحل وكأنها تتابع من غرابيل بحيث يغدو السابق منها نسبياً في كل مرة، حالة سديمية، واللاحقُ حالةً سديمانية Chaoïde[*]، بحيث أننا نمر بعتبات سديمية بدلاً من المضيّ من الأوّلي البسيط إلى المركب. فالرأي يقدّم لنا نوعاً من علم يحلم بالوحدة، وتوحيد قوانينه، ولعلّه اليوم لا يزال يسعى إلى تشكيل مجموعة من القوى الأربع[**]. ومع ذلك فإن الحلم باقتطاع قطعة من السديم لا يزال أكثر عناداً حتى عندما تتحرّك القوى الأكثر تنوّعاً [حركاتها الاختلافية] في سياقه. ويسعى العلم إلى إعطاء الوحدة العقلانية التي يتطلع اليها لقاء قسم صغير من السديم يستطيع استكشافه.

(6) Serres, **Le système de Leibniz**, P.U.F., p. 111 (et sur la succession des cribles, p. 120-123).

(*) Chaoïde: نقترح هذه الترجمة سديمانية بمعنى الإيحاء بالسديم والانفتاح عليه. وسوف يكرّر الفيلسوف هذه الخاصية لكل عنصر إبداعي قادرٍ على الانفتاح نحو السديم الذي يأخذ دلالة الانفتاح على اللامتناهي الوارد في الفصل السابق خاصةً. (م).

(**) المقصود هي العناصر الأربعة التي تصورها الفكر اليوناني قديماً: (الماء والهواء والتراب والنار). (م).

فالفن يتناول قطعة من السديم ويضعها في إطار، ليشكل سديماً مركّباً يغدو محسوساً، أو يستخرج منه إحساساً سديمانياً باعتباره تنويعاً معيناً؛ ولكن العلم يأخذ منه قطعة في نظام من الاحداثيات، ويشكل سديماً مرجعياً يغدو **طبيعة**، ويستخرج منه وظيفة صدفوية ومتغيرات من طبيعة سديمانية. هكذا كان يبرز أحد أهم الأوجه للفيزياء الرياضية الحديثة في انتقالات نحو السديم وذلك بفعل جواذب «غريبة» أو سديمية: فالمَداران المتقاربان في نظام محدد من الإحداثيات لا يبقيان كذلك، ويتباعدان بطريقة غير توقعية قبل أن يتقاربا عبر عمليات التجاذب والانكفاء التي تتكرر وتعاود الاقتطاع من السديم[7]. إذا كانت جواذب التوازن (النقاط الثابتة، الدورات المَحْدودة، القوالب المحيطية) تُعَبِّر فعلاً عن صراع العلم مع السديم، فإن الجواذب الغريبة تكشف انجذابَ العلم العميق نحو السديم، وكذلك تكوين سديم كوني داخلي نحو العلم الحديث (كجميع تلك الأمور التي كانت تخون بعضها بشكل أو بآخر خلال الفترات السابقة، وخاصة في ميلها نحو الاضطرابات وانبهارها بها). بذلك نصل إذاً إلى نتيجة مماثلة للنتيجة التي أوصلنا اليها الفن وهي: إن الصراع مع السديم ليس إلا أداة في صراع أعمق ضد الرأي، ذلك أن تعاسة الإنسان لا تأتي إلا من الرأي. فالعلم ينقلب ضد الرأي الذي يمنحه نكهة دينية من الوحدة أو التوحيد. ولكنه أيضاً ينقلب في ذاته ضد الرأي العلمي بشكل خاص باعتباره رأياً اعتقادياً urdoxa يتجلى تارة في التوقع الحتمي (إله لابلاس Laplace)، وطوراً في التقدير الاحتمالي (شيطان ماكسويل Maxwell): إن العلم عندما يتحلّل من المعلومات الأولية والمعلومات الشمولية يستبدل تواصلَ شروط الإبداعية المحدّدة، بالنتائج المفردَة للحدّ الأدنى من التقلّبات. فما يُعتَبَرُ إبداعاً، هي التنويعات الجمالية أو المتغيرات العلمية التي تبرز على مسطح قادر على اقتطاع التنوعية السديمية. أما أشباه العلوم التي تدّعي أنها تأخذ بالاعتبار ظواهر الرأي، فإن الأدمغة الاصطناعية التي تستخدمها، إنما تحتفظ بالعمليات الاحتمالية والجواذب الثابتة كنماذج، ومنطقٍ كامل من تعرّف الأشكال، ولكن بشرط الوصول الى حالات سديمانية وإلى جواذب سديمية، وذلك لإدراك كلّ من صراع الفكر ضد الرأي، وانحلال الفكر في الرأي بالذات (وهي إحدى طرق تطور الناظمات الآلية ـ الكومبيوتر) إذ تذهب باتجاه صعود نظام سديمي أو مُسَيْدم [محقّق للسديم].

(7) حول الجواذب الغريبة والمتغيرات المستقلة و«الطرق نحو السديم»
Prigogine et Stengers, **Entre le temps et l'éternité**, Ed. Fayard, ch. IV. et Gleick, **La théorie du chaos**, Ed. Albin-Michel.

ذلك ما تؤكده الحالة الثالثة، فليس هو التنويع الحسيّ، [كما في الفن] وليس هو المُتَغيِّر الوظيفي [كما في العلم]، وإنما هو التغير المفهومي كما يظهر في الفلسفة. والفلسفة بدورها تصارع السديم كهوة غير متميزة أو كمحيط للتباين. لن نستنتج من ذلك أن الفلسفة تقف الى جانب الرأي، ولا أن الرأي يمكن أن يحل محل الفلسفة. فالمفهوم ليس مجموعة من الأفكار المترابطة شأن الرأي. وهو كذلك ليس نظاماً من الأسباب، أي سلسلة من الأسباب المنتظمة التي بإمكانها تشكيل نوع من الرأي الأعلى (الأوردوكسا) المعقلن. فمن أجل الوصول إلى المفهوم، لا يكفي حتى أن تخضع الظواهر إلى مبادىء مماثلة لتلك التي تربط الأفكار أو الأشياء بالمبادئ التي تنظم الأسبابَ. وكما يقول **ميشو** Michaux، فما هو كاف بالنسبة «للأفكار الجارية» لا يكفي «الأفكار الحياتية» - التي يجب أن نبدعها. ليست الأفكار قابلة للترابط إلا كصور، وليست قابلة للانتظام إلا كتجريدات؛ فمن أجل الوصول الى المفهوم، علينا أن نتجاوز هذه الأفكار وتلك، ونصل بأسرع ما يمكن الى موضوعات عقلية قابلة للتحديد ككائنات حقيقية. هذا ما كان يبيِّنه سبينوزا أو فيخته: علينا أن نستخدم الأوهام التخييلية والتجريدات، ولكن فقط بالقدر الضروري للوصول الى مسطح، بحيث نمضي من كائن حقيقي الى كائن حقيقي، ونعمل بطريقة بناء المفاهيم[8]. لقد رأينا كيف يمكن الحصول على هذه النتيجة في حال أصبحت المتغيّرات غير قابلة للفصل وفق مناطق من التجاور واللاتمايزيّة: هذه المتغيّرات لا تعود إذاً قابلة للترابط وفق نزوات الخيال، أو قابلة للتمييز وللانتظام بحسب متطلب العقل، كيما تشكل مجاميع مفهومية حقيقية. فالمفهوم هو مجموعة من المتغيّرات غير المتفاصلة التي تُنتَج أو تُبنى فوق مسطّحِ محايثةٍ مَا باعتبار أن هذا المسطح يُعيدُ الاقتطاع من التنوعية السديمية ويعطيها تكثفاً معيناً (الواقع). كل مفهوم هو إذاً الحالة السديمانية بامتياز؛ فإنه يُحيل الى سديم وقد أصبح تكثيفياً، صار فكراً، كوناً ذهنياً. فماذا يعني التفكير إذا لم يجرِ قياسه ومقارنته بالسديم باستمرار؟ والعقل لا يجعلنا نلمح وجهه الحقيقي الا عندما «يهدر في فُوَّهَتِهِ [كالبركان]». حتى الكوجيتو Cogito ليس الا رأياً، أو بشكل أفضل، رأياً أعلى، أوردوكسا [اعتقاداً]، ما دمنا لا نستخرج منه المتغيّرات غير المتفاصلة التي تجعل منه مفهوماً، شرط ألاّ نستخدمه كمظلة أو مأوى، وأن نتوقف عن افتراض [الكوجيتو] كمحايثةٍ تحيلُ إلى ذاتها، بل على

---

(8) أنظر:

Guéroult, **L'évolution et la structure de la Doctrine de la science chez Fichte,** Ed. les Belles Lettres, I,p. 174.

العكس، ينبغي لنا أن نطرح الكوجيتو هو نفسه فوق مسطح محايثٍ ينتمي إليه ويقوده الى عرض البحر. باختصار فإن للسديم ثلاث بناتٍ وفق المسطح الذي يقتطعه: إنها السديمانيات التي هي الفن والعلم والفلسفة باعتبارها أشكالاً للفكر أو للابداع. ونسمي سديمانيات تلك الوقائع المُنْتَجَة فوق مسطحات تستقطع من السديم.

إن أداة الوصل (وليس الوحدة) بين **المسطحات الثلاثة، هو الدماغ**. بالطبع عندما يُعتبر الدماغ كوظيفة محددة يظهر في الوقت نفسه كمجموعة معقدة من الترابطات الأفقية والتدامجات العمودية التي تؤثر على بعضها، كما تشهد على ذلك «الخارطات» الدماغية. فالسؤال مزدوج إذاً: هل الترابطات قائمة بشكل مسبق ومَقودة كما لو كانت تجري على سِكَكٍ حديدية، أم أنها تتكون وتتحلل في حقول من القوى؟ وعمليات التدامج (التداخل) هل هي مراكز تراتبية متموضعة، أم بالأحرى هي أشكال غشطالتية [شكلانية] (Gestalten) تبلغ شروط استقرارها في حقل، يتعلق به موقع المركز ذاته؟ إن أهمية النظرية الشكلية في هذا السياق تعني نظرية الدماغ ومفهوم الإدراك معاً، لأنها تعارض مباشرة قَوام القشرة الدماغية Cortex كما كان يظهر بحسب وجهة نظر الاستجابات الشرطية. ولكن مهما كانت وجهات النظر المعتبرة هنا، فإننا لا نحتاج الى جهد كبير لنبيِّن أن الطرق، سواء الجاهزة أو التي هي قيد الانجاز، الصادرة من المراكز الميكانيكية أو الدينامية، تلاقي صعوبات مماثلة. فسواءً كانت طرقاً جاهزة نتبعها رويداً رويداً وتحوي خطاً [توجيهياً] «مسبقاً»، أو كانت مسارات تتكون في حقل من القوى وتعمل وفق قرارات التوتر المؤثرة كذلك تدريجياً (مثلاً توتر التقارب بين العلامة الصفراء fovéa والبقعة المنيرة المنعكسة على شبكية العين؛ فهذه الشبكية لها بنية مماثلة لمساحة من القشرة الدماغية): إن كلا الترسيمتين تفترضان «مسطحاً»، وليس هدفاً أو برنامجاً، ولكن **تحليقاً حقلياً كاملاً**؛ وهذا ما لا تفسره النظرية الشكلية، مثلما لا تفسِّر الإواليةُ عملية الوصل المسبق (prémontage).

أليس من الغرابة ألا يستطيع الدماغ، المُعالج كموضوع ثابت للعلم، ألاّ يكون سوى عضو لتشكيل الرأي وايصاله: مما يعني أن الترابطات التدريجية والاندماجات المتمركزة تظلّ خاضعة لنموذج [التفسير] الضيق المستند إلى العرفان(*) [التذكر] (الإدراكات الأولية والممارسات (gnosies et praxies)، «هذا مكعب»، «هذا قلم»...)، وان بيولوجيا الدماغ تتّفق مع المسلمات نفسها التي هي للمنطق الأشد عناداً. إن الآراء هي

(*) العرفان هنا هو إعادة التعرف أو التعرف بالمماثلة الذي سبق وروده في فصول متقدمة Recognition. (م)

أشكال دالّة، كفقاقيع الصابون بحسب الغشتالت (نظرية الشكل) مع مراعاة [تغيرها بحسب] الأوساط والمصالح والمعتقدات والعوائق. فيبدو إذاً من الصعب التعامل مع الفلسفة والفن وحتى العلم وكأنها «مواضيع ذهنيّة»، أي مجرد مجاميع من الخلايا العصبية في الدماغ المُمَوْضع فحسب، لمجرد أن النموذج العابر للعرفان يحصر هذه الخلايا في شكل الرأي doxa. لو كان للمواضيع العقلية الخاصة بالفلسفة والفن والعلم (أي الأفكار الحيويّة) مكان مُعيّن، فإنه قد يقع في أعمق شقوق التشابكات العصبية [من الدماغ]، في الفجوات والمسافات والمُهَل السريعة لدماغ غير قابل للتموضع، حيثما يغدو التغلغل من أجل العثور عليها هو الإبداع عينه. وذاك يشبه القيام تقريباً بتعديل الصورة في شاشة التلفاز، وتغيير أنواع الشدة من أجل إظاهر الأجزاء الهاربة من سلطة العرض الموضوعي[9]. هذا يعني أن الفكر، حتى من خلال شكله المتعارف عليه في العلم، لا يتعلق بدماغ مصنوع من الترابطات والاندماجات العضوية: فبحسب الظواهرية قد يتعلق الفكر بروابط الانسان مع العالم ـ التي يتوافق معها الدماغ بالضرورة لأنه مُنْتَهَضٌ منها، كما هي الإثارات مُنْتَهَضَةٌ من العالَم، وردودُ الفعل من الانسان، بما فيها من حالات اللايقين والنقص. «فالإنسان هو الذي يفكر وليس الدماغ»؛ ولكن هذا الصعود للظواهرية التي تتجاوز فيه الدماغ نحو الكينونة في العالم، من خلال نقدها المزدوج لكل من النزعة الميكانية والنزعة الحركيّة، لا يخرجنا أبداً من دائرة الآراء، فهو يقودنا فقط الى رأي أعلى Urdoxa مطروح كرأي أصلي أو كمعنى للمعاني[10].

ألن يكون المنعطف في موقع آخر[*]، بما أن الدماغ الذي هو «موضوع» يتحول الى ذاتٍ؟ ذلك أن الدماغ هو الذي يفكر وليس الإنسان، إذ يغدو الانسان مجرّد تبلورٍ دماغي. سوف نتحدث عن الدماغ كما يتحدث سيزان عن المشهد: الإنسان غائب، ولكنه حاضر كليًا في الدماغ... فالفلسفة والفن والعلم ليست موضوعاتٍ ذهنية لدماغٍ مموضَع، وإنما هي الأوجه الثلاثة التي يصبح الدماغ بواسطتها ذاتاً، فكراً ـ دماغاً، وهي المسطحات الثلاثة، والعوّامات التي منها يقفز ويغطس في السديم ويواجهه. فما هي خصائص هذا الدماغ الذي لم يعد يتحدد بترابطات واندماجات ثانوية؟ ليس ذلك دماغاً خلف الدماغ، وإنما هي مبدئياً حالة من التحليق بلا مسافة، بمحاذاة سطح الأرض،

(9) - Jean-Clet Martin, **Variation.**

(10) - Erwin Straus. **Du sens des sens,** Ed. Millon, Partie III.

(*) المقصود من لفظة المنعطف هنا، الرأي الآخر الذي يقول إن الدماغ هو «ذات»، يغدو ذاتاً. [وهو رأي الكاتب هنا]. (م).

تحليقٌ ذاتيٌّ ـ نفسِه، لا ينفلت منه أي منخفض، وأية ثنية وأية هوة. إنه «شكل حقيقيّ»، أولي، كما كان يحدده روبير Ruyer: ليس غشتالت ولا شكلاً مُدْرَكاً، بل هو **شكل بذاته** لا يحيل إلى أية وجهة نظر خارجية، كما لا تحيل شبكية العين أو المساحة المخططة للقشرة الدماغية الى شيء آخر، لكنه شكل تكثيفي مطلق يحلّق ذاتياً بمعزل عن أي بعد إضافي، وهو إذاً لا يستدعي أي تعالٍ، وليس له إلاّ جانبٌ واحدٌ مهما كان عدد أبعاده، وهو الذي يبقى يشارك في الحضور كل تحديداته دون تجاور أو تباعد، يجتازها بسرعة لا متناهية، بدون حدٍّ للسرعة، صانعاً منها عدداً مماثلاً من **التنويعات غير المتفاصِلة** بحيث يمنحها مساواة في الإمكانية دون التباس[11]. فنحن رأينا أن ذلك هو قوام المفهوم كحدث محض أو واقع افتراضي؛ ولا شك أن المفاهيم لا تنحلّ إلى عين الدماغ الواحد لأن كل واحد منها يشكل «مجالاً للتحليق»، وتبقى المعابر من مفهوم إلى آخر لا يؤدّي بعضها الى بعض، ما دام ليس ثمة مفهوم جديد لا يجعلُ الحضورَ المشاركَ أو مساواة الإمكانية للمحددات، ضرورياً بدوره. كذلك لن نقول مسبقاً إن كل مفهوم هو دماغ. ولكن الدماغ، عبْرَ هذه الوجهة الأولى للشكل المطلق، يظهر فعلاً وكأنه ملَكَة المفاهيم، أي ملكة إبداعها، في الوقت نفسه الذي يستلُّ منه مسطحَ المحايثة الذي تتوضّع عليه المفاهيم، وتتنقل، وتغيّر نظامها وعلاقاتها، بحيث تتجدد ولا تنفك عن إبداع نفسها. فالدماغ هو **الروح الفكري ذاته** (L'esprit). في الوقت نفسه الذي يصبح فيه الدماغ ذاتاً، أو بالأحرى «ذاتاً عليا» (superjet) بحسب عبارة وايتهيد Whitehead، يغدو المفهوم هو الموضوع كمُبدَع، والحدثَ أو الابداعَ بالذات؛ والفلسفة تصبح مسطحَ المحايثة الذي يحمل المفاهيم والذي يرسمه الدماغ. أو ليس كذلك تولّد الحركاتُ الدماغية شخصياتٍ مفهوميةً.

إن الدماغ هو الذي يقول **أنا**، ولكن أنا هو آخر. فهو ليس الدماغُ نفسه الذي هو دماغُ الترابطات والاندماجات التالية، بالرغم من أنه لا وجود فيه للتعالي. وهذا **الأنا** ليس فقط الـ «أنا أدرك» للدماغ كفلسفة فحسب، بل هو أيضاً الـ «أنا أشعر» للدماغ كفن. والأحساس ليس أقل دماغاً من المفهوم. إذا أخذنا بالاعتبار الترابطات العصبية كإثارة ـ استجابة، والاندماجات الدماغية كإدراك ـ فعلٍ، فإننا لن نتساءل عند أية مرحلة من الطريق ولا في أي مستوى سوف يظهر الاحساس، لأنه مُفْتَرض [فيها كلها] ويبقى في

(11) Ruyer, **Néo-finalisme,** P.U.F., ch. VII-X. في كل آثاره أجرى روبير نقداً مزدوجاً للأوالية وللدينامية (Gestalt)، يختلف عن نقد الظواهرية.

المقام الخلفي، منسحباً. فالانسحاب ليس عكس التحليق، لكنه إضافة. والاحساس هو الإثارة عينها، ليس باعتبار انها تستمر أكثر فأكثر وتنتقل إلى الاستجابة، ولكن باعتبار انها تحفظ ذاتها أو تحافظ على اهتزازاتها. فالإحساس يَدْغُمُ اهتزازات المثير [المنبِّه] في مساحة عصبية أو في حجم دماغي: بحيث أن السابق لا يكاد يختفي حتّى يظهر التالي. تلك هي طريقته للاستجابة الى السديم. وهو يهتزّ كالإحساس نفسه لأنه يَدْغُمُ اهتزازات معينة. فهو يحفظ نفسه لأنه يحفظ الاهتزازات: إنه **نَصْبٌ**. فهو يتصادى لأنه يجعل أنغامه الهارمونية تتصادى. والاحساس هو الاهتزاز المُدْغَم إذ يغدو نوعية وتنويعاً. ولذلك يدعى الدماغُ ـ الذات هنا **نفساً أو قوة**، لأن النفس وحدها تحفظ وهي تَدْغم ما تبدده المادة أو تشعشعه، تجعله يتقدم، تعكسه، تحرف شعاعه أو تحوِّله. كذلك سوف نبحث عبثاً عن الإحساس ما دمنا نتوقف فيه، عند ردود الفعل والإثارات التي تعقُبها، عند الأفعال والإدراكات التي تعكسها: ذلك أن النفس (أو بالأحرى القوى)، كما كان يقول لايبنيتز، لا تعمل شيئاً ولا تفعل، ولكنها حاضرة فقط، فهي التي تحفظ؛ فالإدغام ليس فعلاً، بل هو شغفٌ خالص، وتأمل يحفظ السابق في اللاحق[12]. فالإحساس إنّما يوجدُ إذاً فوق مسطح آخر غير مسطح الأُواليات الميكانية، والديناميات والغائيات: إنه مسطح التركيب، حيث يتكون الاحساس مُدْغِماً ما يركّبه، ومُرَكَّباً مع إحساسات أخرى يدغمها بدوره. فالإحساس تأمل خالص، لأنه بالتأمل نُجمِّع ونُدغِم، متأملين ذاتنا، بقدر ما نتأمل العناصر التي نستخدمها. فالتأمل هو الخلق، وسرُّ الإبداع المُنْفَعِل، هو الإحساس. فالإحساس يملأ مسطح التركيب ويمتلئ من ذاته، عندما يمتلئ مما يتأمل: إنه «انتشاء» و«انتشاء بالذات». إنه ذات، أو بالأحرى ذات داخلية injet. كان افلوطين يستطيع تحديد كل الأشياء باعتبارها تأملات، ليس فقط الناس والحيوانات، بل النباتات والتراب والصخور. إنها ليست **المُثُل** التي نتأملها بواسطة المفهوم، وإنما هي عناصر المادة، بواسطة الاحساس. فالنبتة تتأمل مُجمِّعة مُدغِمة العناصرَ التي تنشأ منها، أي النور والفحم والأملاح، وتمتلئ ذاتياً بالألوان والروائح التي تميز في كل مرة تنوّعها، وتركيبها: فهي احساس بذاتها[13]. وكأن الأزهار تشمُّ نفسها عندما تشمّ ما يكوِّنها، بما

(12) يحدد هيوم في **Traité de la Nature humaine** الخيال بهذا التأمل ـ التجميع ـ السلبي (الجزء الثالث، المقطع 14).

(13) النص الهام لافلوطين عن التأملات يَرِدُ في بداية الانياد Ennéades, III, 8، فانطلاقاً من هيوم الى بوتلر Butler وإلى وايتهيد، سيستعيد التجريبيون الموضوعة ويوجّهونها نحو المادة: ومن هنا تأتي أفلاطونيتهم الجديدة.

هو أشبه بمحاولات رؤية وشمٍّ أوليّة وقبل أن تُدْرَك، أو حتى قبل أن يُحسّ بها بواسطة عامل عصبي ودماغي.

ليس للصخور والنباتات طبعاً جهازٌ عصبيٌّ. ولكن إذا كانت الترابطات العصبية والاندماجات الدماغية تفترض قوةً ـ دماغاً كملكة للاحساس مُتواجِدة مع الأنسجة [العصبية]، فقد يصحّ تقريباً افتراض ملكة للاحساس تتواجدُ مع الأنسجة الجنينية، وتغدو حاضرة في **النوع** كدماغ جماعي؛ أو مع الأنسجة النباتية في «الأنواع الصغيرة» [البسيطة]. فالتآلفات الكيماوية والسببيات الفيزيائية، هي نفسها تحيل الى قوى أوّلية قادرة على حفظ سلاسلها الطويلة بفضل تجميع وإدغام العناصر فيها، وجعلها تتصادى: إذ تبقى أضعفُ سببية لا يمكن إدراكها بدون هذا المقام الذاتي. فليس كلُّ حيّ مزوداً بدماغ، وليست كل حياة عضويةً، ولكن تنتشر القوى في كل مكان حيثما تنشئ أدمغة ـ متناهية الصغر، أو حياة لا عضوية للأشياء. إذا كان لا بد من الأخذ بالفرضية الرائعة القائلة بوجود جهاز عصبي لكوكب الأرض، كما فعل فخنر Fechner أو كونان دويل Conan Doyle، فذلك لأن قوة الإدغام أو الحفظ، أي الشعور، لا تبرز على أنها دماغ كلي إلا بالنسبة لعناصر معينة مُدْغمة مباشرة ولنمط معين من الإدغام، بحيث تختلف وفق المجالات وتشكل بالضبط تنويعات غير قابلة للتحول الى بعضها. ولكن، في نهاية المطاف، هي العناصر القصوى نفسها، والقوة عينها المنسحبة التي تشكل مسطح تركيب واحد يحمل كل تنويعات **الكون**. فالنزعة الحيوية كان لها دائماً تأويلان ممكنان: أحدهما يعتبر أن **الفكرة** ـ المثل هي التي تفعل، ولكن دون أن يكون لها وجود، ولذلك فهي تفعل فقط من وجهة نظر معرفة دماغية خارجية (اعتباراً من كانط إلى كلود برنارد)؛ وثانيهما تأويل من خلال قوة، موجودة ولكنها لا تفعل، فهي إذاً إحساس داخلي خالص (اعتباراً من لايبنتز إلى روير Ruyer). إذا كان التأويل الثاني يبدو لنا أنه يفرض نفسه فذلك لأن التجميع والادغام الذي يحفظ، هو دائماً معلّق بالنسبة للفعل أو حتى للحركة، ويتبدّى كأنه تأمل خالص بلا معرفة. ونراه حتى في المجال الدماغي بامتياز، مجال تعلّم أو تشكيل العادات: بالرغم من أن كل شيء يبدو وكأنه يجري بالترابطات والاندماجات التدريجية النشيطة، ما بين تجربة وأخرى، فمن الضروري، كما بيّن ذلك هيوم، أن تدغم وتختزل التجارب أو الحالات والمصادفات في «مُخيِّلةٍ» مُتأمِلةٍ، بينما تبقى متميزة عن الأفعال كما هي بالنسبة للمعرفة؛ حتى الجرذ فهو بالتأمل «يدغم»، عادة معينة. كذلك يجب أن نكتشف تحت صخب الأفعال، هذه الإحساساتِ الخلاقةَ الداخلية أو هذه التأملات الصامتة التي تشهد على وجود دماغٍ.

هذان الوجهان الأولان، أو الصفحتان للدماغ ـ الذات، أي الإحساس كما المفهوم، هشّان جداً. ليسا مجرّد انفكاكات أو تخلُّعات موضوعية، بل ثمة عياءٌ هائل يجعل الإحساسات، التي أضحت ثقيلة، تُفْلِت العناصرَ والاهتزازات التي تتزايد صعوبة إدغامها أكثر فأكثر. والشيخوخة هي هذا العياء بعينه: فحين تحلّ، يحدث إما نوعٌ من سقوط في السديم العقلي، خارج مسطح التركيب، واما ارتداد إلى آراء جاهزة، كليشيهات تشهد على أن الفنان لم يعد لديه شيء ليقوله، إذ غدا عاجزاً عن ابداع احساسات جديدة، ولم يعد يدري كيف يحفظ ويتأمل ويدغم. أما حالُ الفلسفة فتختلف قليلاً [عن الفن] بالرغم من أنها تتعلق بإعياء مماثل؛ ففي هذه الحالة لا يعود الفكر التعب، إذ يعجز عن الصمود فوق مسطح المحايثة، قادراً على تحمُّل السرعات اللامتناهية من النوع الثالث التي تقيس، على طريقة الزوبعة، مدى الحضور المشارك للمفهوم بالنسبة إلى جميع مُرَكَّباته التكثيفية معا (التكثف)؛ فهو يرتدُّ الى السرعات النسبية التي لا تعني سوى تتابع الحركة من نقطة الى أخرى، ومن مُركّب امتدادي إلى آخر، ومن فكرة الى أخرى، بحيث تقيس [هذه السرعات] ارتباطات بسيطة دون أن تتمكن من إعادة تكوين المفهوم. ولا شك فقد يحدث أن تكون هذه السرعات النسبية كبيرة جداً، الى درجة أنها تصطنع المطلق؛ وهي مع ذلك ليست سوى سرعات متغيرة للرأي، للمناقشات و«أشكال الجدل» العقيم، كما عند الشُبّان الحيويّين، الذين نمتدح سرعة بديهتهم، ولكنها أيضاً عند المسنين المنهوكين الذين يتابعون آراء متباطئة، ويجرون أحاديث راكدة، وذلك وهم يتحدّثون مع أنفسهم داخل رؤوسهم المفرغة، وكأن ذلك ذكرى بعيدة لمفاهيمهم القديمة التي لا يزالون يتعلّقون بها كي لا يتساقطوا كليًا في السديم.

لا شك أن السببيات والتداعيات والاندماجات توحي لنا بآراء ومعتقدات هي، كما يقول هيوم، حالاتٌ من الترقّب والتعرّف إلى شيء ما (بما في ذلك «المواضيع الذهنيّة»): توشك أن تمطر، الماء يوشك أن يغلي، إنه الطريق الأقصر، إنها الصورة عينها تحت مظهرٍ آخر. . . ولكن، بالرغم من ان مثل هذه الآراء تنزلق غالباً بين القضايا العلمية، فإنها ليست جزءاً منها؛ والعلم يُخضع هذه المسارات لعمليات من طبيعة أخرى تشكل نشاطاً للمعرفة، وتحيل إلى مَلكةٍ معرفيّة كصفحة ثالثة للدماغ ـ الذات، الذي لا يقل إبداعاً عن الصفحتين الأخريين. فالمعرفة ليست شكلاً ولا قوة، بل هي وظيفة: «إنني أعمل» (أمارس وظيفة). فالذات الآن تبدو وكأنها "éjet" [عنصر رامٍ، مبادر]، لأنها تستخرج عناصر ذات خاصية أساسية هي التمييز والتبيين: فالحدود، والثوابت، والمتغيرات، والوظائف، جميعها عناصر وظيفية أو منظوريّة، تشكل حدود القضية

العلمية. والاسقاطات الهندسية، والبدائل والمحوّلات الجبرية [في الرياضيات] لا تقوم على التعرّف إلى شيء ما عبر تغيرات معينة، بل على تمييز متغيرات وثوابت، أو على ابراز الفواصل تدريجياً التي تميل نحو حدود متتالية. كذلك عندما يتعيّن ثابت ما في عملية علمية، لا يعني ذلك إدغام حالات أو لحظات في التأمل نفسه، بل إنشاء علاقة ضرورية بين عوامل تبقى مستقلة. إن الأفعال الأساسية للملكة العلمية في المعرفة تبدو لنا بهذا المعنى أنها التالية: منها أفعالٌ تطرح حدوداً تُعيّنُ تخليًا عن السرعات اللامتناهية، وترسم مسطحاً مرجعياً؛ ومنها أفعالٌ تُنشئ وتعيّن متغيرات، تنتظم في سلاسل باتجاهها نحو هذه الحدود؛ ومنها أفعالٌ تُنسِّق المتغيرات المستقلة بشكل يُنشِئ بينها أو بين حدودها علاقات ضرورية، ترتبط بها وظائف متميزة، بصورة يغدو المسطح المرجعي معها بمثابة ترابط في حال الفِعْل؛ ومنها أفعال تحدِّدُ الأخلاط أو حالاتِ الأشياء التي تنتسب للاحداثيات، والتي تستند إليها الوظائف. لا يكفي القول إن هذه العمليات الخاصة بالمعرفة العلمية هي وظائف للدماغ؛ فالوظائف ذاتها هي ثِنْيات الدماغ الذي يرسم الاحداثيات المتغيرة لمسطح المعرفة (المرجع) ويرسل المراقبين الانفراديين إلى كل مكان.

هناك أيضاً عملية تشهد بالضبط على إلحاح واستمرار السديم، ليس فقط حول مسطح المرجع أو الترابط، بل في تقلّبات سطحه المتغير؛ مما يدعو إلى إعادة النظر فيه دائماً. إنها عمليات التفرّع والتفردن: إذا كانت حالات الأشياء خاضعة لها، فلأنها غير قابلة للانفصال عن الممكنات التي تستعيرها من السديم نفسه ولا تحقّقها خوفاً من التفكك أو الغرق. يعود إذاً للعلم أن يُبرِز السديم الذي يغوص فيه الدماغ نفسه باعتباره ذاتاً معرفية. فالدماغ لا ينفك يشكل حدوداً تعيّن وظائف متغيرات في مساحات واسعة نسبياً، والعلاقات بين هذه المتغيرات (الترابطات) تقدّم، بالإضافة الى ذلك، طابعاً قلقاً وصدفوياً، ليس فقط في نقاط التشابك الكهربائية التي تشهد على [وجود] سديم إحصائي، بل في نقاط التشابك الكيماوية التي تحيل الى سديم حتموي[14](*). هناك مراكز دماغية أقل مما يوجد من نقاط، متمركزة في مساحة معينة، أو منتشرة في مساحة أخرى؛ هناك «ذبذبات» وجزيئات متذبذبة تعبر من نقطة الى أخرى. حتى فيما يتعلق بالنموذج النمطي مثل نموذج الارتكاسات الشرطية، فإن **أروين ستروس** قد برهن على أن

(*) السديم الحتموي، أي المجال الكيماوي الخاضع للقوانين العلمية الحتميّة. (م).

(14) **Burns, The Uncertain Nervous System, Ed.** Arnold. Et Steven Rose, **Le cerveau Consient**, Ed. Le Seuil, p. 84. «الجهاز العصبي غامض، احتمالي، فهو اذاً هامٌ».

الأساسي هو فهم الوسائط، والفجوات والفراغات. فإن الأنماط التشجيرية للدماغ تترك فيها مكانها للصور الأرمولية(*) rhizomatiques، للأنظمة بلا مركز، ولشبكات الآليات المتناهية، وللحالات السديمانيّة. لا شك أن دعم الانفعالات العصبية المولدة للرأي يكاد يحجب هذا السديم، تحت تأثير بعض العادات أو نماذج العرفان؛ ولكنه يصبح محسوساً أكثر إذا أخذنا بالاعتبار، وبشكل معاكس، العمليات الابداعية والتفريعات التي تحتويها. والتفردن، في حالة الأشياء الدماغية، يزداد وظيفية بقدر ما لا تعود متغيراته هي الخلايا نفسها، إذ إن هذه الخلايا لا تنفكّ عن الزوال دون أن تتجدد، جاعلة من الدماغ مجموعة من الموتى الصغار الذين يجعلون فينا الموت المستمر. فالتفردن يستدعي قدرة محتملة تتحقّق بلا شك في وصلات قابلة للتحديد، تنجم عن الادراكات، لكنها تتحقق أكثر حسب التأثير الحُرّ الذي يتغير وفق إبداع المفاهيم والاحساسات أو حتى الوظائف.

إن المسطحات الثلاثة لا تنحلّ إلى بعضها بما فيها عناصرها: وهي **مسطح المحايثة للفلسفة، مسطح التركيب للفن، مسطح المرجع للعلم؛ يقابلها شكلُ المفهوم، قوة الإحساس، وظيفة المعرفة؛ تقابلها المفاهيم والشخصيات المفهومية، الاحساسات والأشكال الجمالية، الوظائف والمراقبون الانفراديون**(**). . هناك مشكلات مماثلة تطرح بالنسبة لكل مسطح: بأي معنى وكيف يكون المسطح، في كل حالة، واحداً أو متعدداً ـ أية وحدة وأية تعددية أكثر أهمية؟ النوع الأول من التقاطع يظهر عندما يحاول أحد الفلاسفة إبداع مفهوم إحساس معين أو وظيفة معينة (مثلاً المفهوم الخاص بالفضاء الريماني(***) أو بالعدد اللاعقلاني ـ بلا وحدة. . .)؛ أو عندما يحاول أحد العلماء إبداع وظائف إحساسات، مثل فخنر Fechner، أو في نظريات اللون أو الصوت، وحتى وظائف مفاهيم، كما يبرهن ذلك لوتمان Lautman بالنسبة للرياضيات باعتبارها تستخدم مفاهيم افتراضية [مضمرة]؛ أو عندما يحاول فنانٌ إبداعَ إحساساتٍ، مفاهيمَ، أو

(*) Le rhizome الأرمول: هو نباتٌ ينتشر متبعثراً فوق سطح الأرض دون أن يكون له جذرٌ واحدٌ. واستفاد منه الفيلسوف ليستمدّ مصطلحاً يعني الانتشار والتعدّدية دون واحدية المرجع، وقد استخدمه الفيلسوف في كتبه السابقة، وخاصة كتابه: ألف سطح. (م).

(**) بمعنى عناصر الملاحظة الرئيسة في الموضوعات الفنية والعلمية، كما جاء شرحه في الفصل الخامس. يراجع المتن والشرح الهامشي.

(***) للتذكير: نسبة إلى العالم ريمان الذي أتى بمفهوم للفضاء أو المكان الإهليليجي ويختلف عن المكان الإقليدي المستوي.

وظائفَ، كما نرى ذلك في تنوعات الفن المجرد أو عند كلي. إن القاعدة في كل هذه الحالات هي أن النوع [الابداعي] المُتَقاطِع [ما بين الفنون أو العلوم] يجب أن يعمل بطرقه الخاصة. مثلاً يَحْدُث أن يجري الكلام على الجمال الضمني لشكل هندسي معين، لعملية أو لبرهان معين [رياضي]، ولكن هذا الجمال ليس فيه شيء من الجمالي [الاستطيقي] ما دمنا نحدده بمعايير مستعارة من العلم، شأن النسبي، التناظر، اللاتناظر، الاسقاط والتحول: هذا ما بيّنه كانط بقوة[15]. فينبغي أن تُدرك الوظيفة عبر إحساس يمنحها عناصر إدراكيّة وعناصر انفعالية مكوَّنة من قبل الفن حصراً، وذلك فوق مسطح إبداعي خاصٍ ينتزعها من كل مرجع (كتقاطع خطين اسودين أو طبقات اللون عند الزوايا القائمة لدى موندريان Mondrian؛ وإما مقاربة السديم بواسطة إحساس يرتبط بالجواذب الغريبة عند نولاند Noland أو شيرلي جاف Shirley Jaffe).

إنها اذاً تقاطعات خارجية، لأن كل مجال يبقى فوق مسطحه الخاص ويستخدم عناصره الخاصة. ولكن هناك نوع آخر من التقاطع الداخليّ، وذلك عندما يبدو أن المفاهيم أو الشخصيات المفهومية تخرج من مسطح محايثة قد يتعلّق بها، كيما تنزلق على مسطح آخر يقع بين الوظائف والمراقبين الانفراديين، أو بين الاحساسات والأشكال الجمالية؛ والأمر عينه بالنسبة للحالات الأخرى. هذه الانزلاقات بارعة جداً، كحال انزلاق زرادشت في فلسفة نيتشه، أو حال ايغيتور Igitur في شعر مالارميه، بحيث أنها توجد على مسطحات معقدة صعبة الوصف. والمراقبون الانفراديون بدورهم يُدخلون في العلم حساسيات تقترب أحياناً من الأشكال الجمالية على مسطح مختلط.

وأخيراً هناك تقاطعات يصعب تحديد مكانها. ذلك أن كل مجال مميز [من الفن والفلسفة والعلم] إنما يقيم على طريقته علاقةً بسلبيّ معين: حتى العلم فإنه يقيم علاقة مع ما هو ليس علماً بما يعود عليه بآثاره. لا يقتضي القول فقط إن الفن يجب أن يُعدَّنا، يوعّينا، يعلمنا أن نشعر ونحس، نحن الذين لسنا فنانين - وأنه ينبغي للفلسفة أن تعلمنا أن نتصور، والعلم يجب أن يعلمنا أن نعرف. فمثل هذه التربيات ليست ممكنة إلا إذا كان كل نوع [علمي و فني] يقيم لحسابه علاقة أساسية مع **(اللا)** الذي يعنيه. فمسطح الفلسفة هو قبفلسفي ما دمنا نعتبره بذاته في معزل عن المفاهيم التي تأتي لتشغله، ولكن اللا - فلسفة توجد حيث يواجه المسطحُ السديمَ. **فالفلسفة تحتاج الى لا فلسفةٍ تفهمها، تحتاج**

---

(15) Kant, **Critique du jugement**, p.62.

إلى فهم لا فلسفي، كما يحتاج الفن إلى لا فن، والعلم يحتاج إلى لا علم[16]. هذه المجالات لا تحتاج إلى ذلك [أي إلى ما ليس منها مباشرة] كبداية، ولا كنهاية، إذ تصبح مدعوة للزوال ما أن تتحقق، ولكن تحتاج إليه في كل لحظة من صيرورتها أو من تطورها. أمّا إذا كانت اللاءات الثلاث لا تزال تتميز بالنسبة للمسطح الدماغي، فهي لن تتميز بالنسبة للسديم الذي يغوص فيه الدماغ. في هذا الغوص يُقال إنه يُستَخرج من السديم ظلُّ «الشعب الآتي»، كما يستدعيه الفن وكذلك أيضاً الفلسفة والعلم: الشعب ـ الجمهور، الشعب ـ العالم، الشعب ـ الدماغ، أو الشعب ـ السديم. إنه فكر غير مفكِّر يرقد في الثلاثة تلك، مثل المفهوم اللا ـ مفهومي عند كلي، أو الصمت الداخلي عند كاندنسكي. هنا تصبح المفاهيم والاحساسات والوظائف غير محسومة، في الوقت نفسه الذي تصبح فيه الفلسفة والفن والعلم غير قابلة للتمايز، وكأنها كانت تتقاسم الظل نفسه الذي يمتد عبر طبيعتها المختلفة، ولا يكف عن مرافقتها.

---

(16) François Larurelle, **Philosophie et non - philosophie**, Ed. Uardoga.

ويقترح هذا للا ـ فلسفة نوعاً من الفهم «الواقعي العلم» بما يتجاوزه موضوع المعرفة. لكننا لا نرى لماذا لا يغدو هذا الواقعي العلمي مما ينطبق عليه اللا ـ علم كذلك.

الفهرس